موقفنا ازاء الفلسفة

للدكتور جميل صليبا

تمهيد عام . موقفنا ازاء الفلسفة العربية القديمة موقفنا ازاء الفلسفة الغربية . حاجتنا الى فلسفة عربية متجددة .

— ب —

٣ ـ موقفنا إزاء الفلسفة الغربية « ١ »

سنذكر هنا طرفاً من صفات الفلسفة الأوروبية الحديثة ، فان الاطلاع عليها يعيننا على تحديد موقفنا ازاءها تحديداً كافياً .

١ ـ فأولى صفات الفلسفة الأوروبية الحديثة في نظرنا دفاعها عن حرية العقل ورجوعها الى معين الفلسفة اليونانية للتحرر من المفاهيم التقليدية التي سيطرت على القرون الوسطى . ظهرت نزعة التحرر هذه في ايطاليا قبل النهضة بزمن بعيد . ولكنها لم تبلغ غايتها إلا بعد محاولات كثيرة أسهم فيها عدد من القراء والمفكرين . فمنهم من حاول البرهان على أن آرسطو الذي عرفه فلاسفة (السكولاستيك)

(١) نشر الجزء الاول من بحث الدكتور جميل صليبا في العدد الاول من السنة الثانية .

مختلف عن آرسطو الحقيقي ، وان المشائين لا يمثلون الفكر اليوناني كله ، ناهيك عن تعارض مبادئهم ومبادىء الدين . ومنهم من حاول التوفيق بين آرسطو وافلاطون على النحو الذي فعله الفارابي وابن سينا من قبل ، ومنهم من دعا الى الأخذ بفلسفة أفلاطون دون غيرها زاعماً أن الحكمة أشبه شيء بسلسلة من ذهب تتألف حلقاتها من (هرمز) و (زرادشت) و (فيثاغوروس) و (افلاطون) ، الا انها لا تضم آرسطو ولا أحداً من أصحاب آرسطو . ومنهم من جدد مفاهيمه العقلية بالرجوع الى الآداب الانسانية لما بينها وبين الحياة الواقعية من تفاعل ، مقلداً بذلك (سقراط) الذي أنزل الحكمة كما يقولون من السماء الى الأرض . فهذه جملة من المحاولات التي قام بها المفكرون الغربيون خلال القرن الرابع عشر لاطلاق الأفكار من عقالها. فلما طلع فجر النهضة بلغت محاولات التحرر من سلطان القدماء درجة ليس فوقها زيادة لمستزيد . ويكفي أن يطلع المرء على جهود المفكرين الاوروبيين خلال عصر النهضة وخلال العصور الثلاثة التي تلته ليعلم أن حرية الفكر لم تستقر في الأذهان الا بعد جهود طويلة ومغامرات كثيرة . وأعظم هذه المغامرات خطراً ماقام به فلاسفة القرن السابع عشر من الدفاع عن حقوق العقل حتى جعلوه أصلاً وعماداً لكل شيء ، وما قام به فلاسفة القرن الثامن عشر والتاسع عشر من نقد السلطة المطلقة والاعتراف بحقوق الافراد ، ونقد العقل المحض ، والاعتماد على العلم حتى ادى نضالهم الطويل الدائم الى الاعتراف للعقل بحقه في تفهم كل شيء ، وحتى أوجبوا الرجوع الى العلم في تدبير ظواهر الحياة على اختلاف أنواعها .

٢ ـ على أن طموح الفلسفة الاوروبية الحديثة الى تحرير العقل واستعماله في جميع الميادين لم يخل من الصعوبات ، لان هذه الفلسفة وجدت نفسها أمام علوم مستقلة عنها بخلاف الفلسفة القديمة التي كانت مشتملة على

جميع العلوم ، ولهذه العلوم الحديثة التي ولدت وترعرعت ونمت بمعزل عن الفلسفة أسس ومفاهيم تتفق والتفكير الفلسفي تارة ، وتتعارض معه أخرى . فالعلم يتبع طريقة الملاحظة والاستقراء والتجريب والتعميم والفلسفة تتبع طريقة القياس العقلي . واذا اتبع العلم طريقة القياس العقلي احياناً لم يوجب التصديق بنتائجها الا بعد امتحانها بالتجريب . ذلك انه يبحث في قوانين الاشياء وعلاقاتها لا في ماهياتها وطبائعها ، همه تفسير ظواهر الطبيعة والكشف عن قوانينها وتطبيق هذه القوانين تطبيقاً عملياً يفضي الى تحسين حياة الانسان وزيادة سيطرته وقوته . وما حاجته الى الناحية الجمالية التي رأى الفلاسفة القدماء أن يتخذوها أصلاً لهم ؟ ، بل ما حاجته الي الاسباب الغائية التي اوجب بعض الفلاسفة اضافتها على تفسير ظواهر الحياة ؟ انه يتحدى الفلسفة ، ويقلب لها ظهر المجن ، ويطلب منها ان تتخلى عما تدعيه لنفسها من سلطان ، كالولد الذي يشعر بعد بلوغه سن الرشد بحاجته الى الاستقلال عن والديه فيتحرر من سلطانهم ووصايتهم . ومما زاد في هذا التحدي أن العلم شمل جميع الميادين : ميادين المادة ، والحياة ، والنفس ، والاجتماع . فما من فيلسوف يستطيع اليوم أن ينصب نفسه وصياً على العلماء ، وما من ربي يستطيع أن يبطل صحة العلم ونجاح ثمراته . لقد دانت للعلم جميع ظواهر الكون ما بين قريبها وبعيدها ، فاذا شاء ربطها بشباك مختلفة ، واذا شاء ربطها بشبكة واحدة حتى يحيط بها كلها .

٣ — على أن الفلسفة الحديثة لا تقف مكتوفة اليدين أمام هذا التحدي ، لان العلم الذي يتحداها يعمل من حيث لا يدري على تحريرها وتوجيهها توجيهاً جديداً . وليس أدل على ذلك من نشوء الفلسفات الانتقادية والتجريبية والنسبية والظواهرية والوجودية والشخصانية نتيجة لمبالغات

الفلسفة العقلية من جهـــة ولتقدم العلوم الوضعية من جهة اخرى وإذا كانت الفلسفة الوضعية تقف إزاء الفلسفة العقلية موقف المعارضة والمنازعة فان العقل المتعالي يفلت من شباك الوضعيين ، ذلك أن العلم كما بين اكثر الفلاسفة المتأخرين لا يقتصر على ملاحظة الظواهر ، بل يحاول تفهمها وتوضيحها . وفي ملاحظة الظواهر الطبيعية الحادثة بنفسها أو المحدثة في المخابر ، وفي إقامة التجارب لامتحان الفرضيات وفي صوغ الحقائق العلمية في معادلات رياضية دليل على ان العالم يجتزىء الحقائق اجتزاء وينشئها انشاء . دع ان نظريات العلماء لا تتناول حقائق الاشياء بذاتها بل تتناول ظواهرها من جهة علاقتها بمنافع الانسان وحاجاته فتستبدل بمفاصل الوجود رموزاً كمية ومفاهيم عامة تكفي للتفسير والتعليل الا انها لا تنفذ الى حقيقة الوجود . واذا كان العلم الوضعي الحديث بهذه الصفة فعلى قدر تقيده بطرقه ومبادئه يكون نقطة انطلاق لفلسفة انتقادية جديدة تسأل كيف يصل العالم الى الحقيقة وكيف تتكون مفاهيمه ، ماهو أصلها ، وما هي قيمتها ، وما هي الشروط التي تضمن موضوعية العلم أعني اتفاق حقائقه مع الواقع من جهة ، ومع العقل من جهـــة اخرى ثم ماهي حدود العقل ، وما هي قيمة الحقيقة ، وما هي علاقة العلوم المختلفة بعضها ببعض ؟ وجماع ذلك كله محاولة الفلسفة الحديثة بالاجابة عن سؤالين احدهما ماذا يمكننا ان نعلم والآخر ماذا ينبغي لنا ان نعمل ؟ فهذه جملة كافية في الابانة عن المسائل الـــتي تسترد معها الفلسفة حقوقها لتقف إزاء العلم موقفاً انتقادياً يغربل الحقائق ويزنها بميزان اليقين العقلي . وليس في هذا الموقف الانتقادي إبطال للعلم او انكاراً لثمراته ، ولكن فيه تحديداً لقيمة الحقيقة وتحريراً للعقل من القيود الوضعية الضيقة .

٤ — ويتجلى هذا الميل الى تحرير العقل في ثلاثة مظاهر : الاول هو

مجاوزة الموقف الوضعي في نقد المعرفة العلمية ، والثاني هو معارضة الموقف الحدسي في بيان قيمة الحقيقة ، والثالث هو استعمال المقاييس العقلية في تفهم الحقائق الايمانية .

ولسنا نريد الآن ان نفصل القول في هذه المظاهر الثلاثة فان البحث فيها أوسع من أن يحاط به في مقال واحد ، ولكننا نريد ان نبين ان الموقف الوضعي الذي يطالب منا ان نغمض اعيننا أمام بعض المسائل الفلسفية لا يختلف عن الموقف الحدسي الذي يجعل الادراك العقلي مقصوراً على وجه واحد من وجوه الحقيقة ، فهل يدل ذلك على ان الوسيلة الوحيدة لشفاء نفوسنا من القلق هي الارتماء في أحضان الدين ؟ هذا ما ذهب اليه بعض فلاسفة القرن العشرين ، ولكنهم اضطروا بحكم مبادئهم الى استعمال المقاييس العقلية في الأحكام الايمانية ، ومعنى ذلك كله واضح جداً ، وهو أن جميع الفلسفات الحديثة انتقادية كانت أو وضعية أو حدسية لم تستطع أن تجرد العقل من سلطانه ، لأنها لم تنقد المعرفة العلمية الا لتثبت ان العقل قادر على الاستعلاء ، ولم تفتح نوافذ القلب الا لتوسيع الميادين التي يستطيع العقل ان يتناولها بالبحث . وكل فلسفة سلكت هذا المنهج الانتقادي ازداد العقل بها قوة وحرية وإن عارضه القلب ، وأصدق شاهد على هذه الحرية العقلية كثرة المذاهب الفلسفية التي نجدها عند الفلاسفة الأوروبيين ، فقد رأينا فيهم العقلي والتجريبي ، والروحاني والمادي ، والوثوقي والنسبي ، والانتقادي والحدسي ، والوضعي والظواهري والوجودي والشخصاني ، فلا يشتهر مذهب فلسفي ولا ينتشر حتى يقدم من يفنده ، ويصحح أخطاءه ، ويجيء هو نفسه بمذهب جديد ينشئه على انقاض المذهب القديم ، كأن لتطور الأفكار عندهم ثنائية تجعل الفكر ينتقل من مذهب الى ضده ، وفي هذا الانتقال من طرف الى آخر تحرير للعقل وتثبيت لسلطانه وجبروته .

٥ - إن هذه الملاحظات السريعة كافية لتحديد موقفنا إزاء الفلسفة الغربية ، ويتلخص هذا الموقف بقولنا : إن الاخذ بالفلسفة الغربية على علاتها دون الملاءمة بينها وبين حاجاتنا ومنازعنا لا يهدينا سواء السبيل في مجتمع عربي حائر بين روحانية العقل ومادية العلم . فكما ان دراسة الفلسفة العربية القديمة لاتوجب علينا الوقوف عند الحد الذي بلغته كذلك الاعتقاد أن الفلسفة الغربية مؤلفة من حقائق ثابتة تفرض نفسها علينا من دون تغيير او تبديل لا يطلق أفكارنا من عقالها ، فلابد اذن من الوقوف ازاء هذه الفلسفة موقفاً انتقادياً ، ولا بد لنا كذلك من ترجمة ما نحتاج اليه من كتب الفلسفة الغربية قديمها وحديثها .

أما الترجمة فلها فوائد كثيرة منها اغناء ثقافتنا العربية الحديثة بأحسن ما انتجته عقول المفكرين الغربيين ، ومنها تعويد طلابنا مباشرة النصوص الفلسفية بأنفسهم حتى ينسجوا على منوالها ، فان أفضل الطرق لاكتساب ملكة التفلسف مطالعة الكتب الفلسفية الأصلية ، ومن اكتفى بمطالعة الشروح والحواشي كان كمن ينقع غلته بشرب الماء من السواقي ، وهذه الترجمة قسمان : قسم يشمل ترجمة الكتب الفلسفية القديمة عن اليونانية واللاتينية وقسم يشمل ترجمة الكتب الفلسفية الحديثة عن الفرنسية والانكليزية والالمانية والايطالية والروسية وغيرها .

والسبب في حرصنا على ترجمة الكتب الفلسفية القديمة ان فلسفة اليونانيين هي الاصل الذي ترجع اليه فلسفة الاوروبيين ، وان الكتب الفلسفية التي نقلها العرب في الماضي من اليونانية الى العربية كثيرة الابهام والتعقيد لا يفهمها القارىء ولا يدرك مافيها من المعاني العميقة الا بعد قراءتها عدة مرات . والدليل على ذلك أن الفارابي قرأ كتاب النفس لأرسطو مائتي مرة وأن ابن سينا قرأ كتاب مابعد

الطبيعة أربعين مرة من غير أن يفهم مافيه . ومن اطلع على كتاب **(قاطيغورياس)** الذي ترجمه حنين بن اسحق وجد فيه من الغموض وركاكة الاسلوب مايوجب عليه قراءته عشرات المرات . وفي اسلوب فيلسوف العرب يعقوب بن اسحق الكندي من ركاكة العبارة وغموض المعاني مايدل على أن الاصل الذي اعتمدعليه كان كثير الاضطراب ، حتى ان افضل المتأخرين من فلاسفة العرب اذا عالج موضوعاً فلسفياً ضمنه عبارات طويلة ركيكة خلافاً لاسلوبه في الأدب والفقه، ومثل هذه الركاكة في كلامهم جميعاً حتى في كلام افضلهم واحسنهم بياناً . ولهذا كله سببان : الأول صعوبة الموضوعات الفلسفية وعمق معانيها ، والثاني ركاكة الترجمة واضطراب الاصطلاحات .

ينبغي لنا اذن أن نعيد ترجمة هذه الكتب اليونانية من لغتها الاصلية باسلوب عربي واضح وبيان مشرق . اما ترجمتها عن اللغات الاوروبية الحديثة كما يفعل بعض المعاصرين فلا يشفي غلة لاختلاف هذه الترجمات عن الأصل . والعجب ان الذين ترجموا آرسطو عن الفرنسية ابتعدوا عن النص الفرنسي اكثر من بعد هذا النص عن الأصل اليوناني ، ونتيجة ذلك كله واضحة جداً ، وهي أن هذه الترجمات القليلة الضبط لا تنفع في تقدم العلم بل تضيف الى غموض النصوص الفلسفية صعوبة جديدة واضطراباً جديداً . فليس في اعادة هذه الترجمات مضيعة للوقت لأن اكثرها مفقود ، والموجود منها يكتنفه الغموض والالتباس . ومتى تذكرنا ان العقل الاوربي لم يستيقظ من سباته في القرن الخامس عشر الا بعد اتصاله المباشر بالعقل اليوناني أدركنا ما لترجمة الكتب اليونانية ترجمة علمية دقيقة من عميق الأثر في تفهم فلسفتنا العربية القديمة من جهة ، وفي تفهم الفلسفة الغربية من جهة اخرى . فالفلسفة اليونانية لا تزال حتى اليوم معجزة

المعجزات تجد فيها اصولاً لمعظم المذاهب الفلسفية الحديثة من (ديكارت) الى (لوك) ، ومن (ليبنيز) الى (نيتشه) ، ومن (كانت) الى (برغسون). ومن شاء ان يكون له قدرة على خوض غمار الفلسفة وجب عليه أن يروي نفسه من معين الفلسفة اليونانية أولاً .

وكما ينبغي لنا ان نترجم كتب الفلسفة القديمة عن اليونانية وغيرها ، فكذلك ينبغي لنا ان نترجم كتب المتأخرين من فلاسفة الغرب كديكارت وليبنيز واسبينوزا ، ومالبرانش وهيوم وروسو ومونتسكيو وكانت وهيجل وشوبنهاور واسبنسر ونيتشه واستوارت ميل ومار كس وبرغسون ووليم جيمس وديوي وهيدجر وكير كجورد ، وغبريل مارسل ،وسارتر وبرتراند رسل وغيرهم . من شروط هذه الترجمة أن تنقل الكتب عن لغاتها الاصلية ، لانها اذا نقلت عن لغة ثانية كان ذلك باعثاً على غموض الافكار واضطراب الاصطلاحات ، ومن شروطها ايضاً ان لا يقوم بها الا الاختصاصيون الذين يجدون في علمهم ثروة تمكنهم من تفهم الافكار واختيار الالفاظ الصالحة للدلالة عليها، قال لي أحد المترجمين : انا اترجم في السنة كتابين أو ثلاثة وانت لا تترجم الا كتابا واحداً او قسما من كتاب ، فلم ذلك ؟ قلت لأني لا أقبل من علمي مثل الذي تقبله من علمك . والبطء مع الاتقان أفضل من السرعة مع التقصير . ومن شروط الترجمة اخيراً ان يحسن المترجم اختيار الكتاب الذي ينقله ، فقد يكون للمترجم طبيعة في موضوع وليس له طبيعة في غيره ، فاذا أحسن اختيار الكتاب الموافق لطبيعته استطاع ان يتقن ترجمته . ومن العجب ان ترى بعض المترجمين في زماننا هذا ينقلون مايقع لهم من الكتب على غير هدى ، يدفعهم الى ذلك حب السرعة والميل الى الربح المادي . وأعجب من ذلك ايضاً ان معظم الهيئات المشرفة

على الترجمة تقوم بنقل الكتب من غير ان تضع لنفسها خطة معقولة تنفذها على مراحل ، فلا تترجم من الكتب الا مايروج بيعه ويسهل نشره . فكم كتاب فلسفي قليل النفع حظي بمن ترجمه لسهولته وسرعة رواجه ، وكم كتاب فلسفي عميق لم يفكر احد في ترجمته لصعوبته ودقة معانيه . وينشأ عن ذلك ان الكتب التي نترجمها الى العربية لا تصور لنا الفكر الاوروبي تصويراً دقيقاً . مثال ذلك ان بعض القراء العرب كانوا الى عهد قريب يظنون ان (غوستاف لوبون) اعظم فلاسفة الغرب . وسبب ذلك ان بعض الاساتذة نقل كتبه الى اللغة العربية فظن الناس ان صاحبها علم من أعلام الفلسفة . لا شك أن هذا الرجل شارك في علوم كثيرة الا أنه لم يتبحر فيها تبحر رجال الاختصاص ، فهو قد كتب في علم الاجتماع ، ولكنه لم يكن فيلسوفاً اجتماعياً كبيراً كاوغست كومت واسبنسر ودوركهايم ، وكتب في علم الفيزياء ولكنه لم يكن عالماً فيزيائياً كبيراً كجان برن وطومسون واينشتاين وبرولي ، وكتب في التربية والاخلاق والنفس والسياسة والتاريخ ولكنه لم يبلغ في هذه العلوم مابلغه ائمتها من قدرة على الابداع . فاذا شئنا ان نضيف الى ثقافتنا العربية الحديثة كتباً تمثل التفكير الاوروبي الأصيل وجب علينا ان نختار من كل مذهب افضل فلاسفته ومن كتب كل فيلسوف أروعها ، حتى اذا اجتمعت هذه الآثار في اللغة العربية كانت بمثابة لقاح فكري جديد دافع الى ثروات فكرية جديدة .

ومما يعين على التعريف بالفلسفة الغربية وضع الدراسات المشتملة على العرض والشرح والنقد والتحليل والمقارنة . ومن شروط هذه الدراسات ان تكون موضوعية وان تكون وسيلة لتفهم النصوص الفلسفية ومعرفة الاتجاهات الفكرية المختلفة ، ومن شروطها ايضاً ان تتقيد بقواعد الطريقة التاريخية كالكلام

على عصر الفيلسوف وابراز تأثير العوامل الاجتماعية والاقتصادية في تفكيره والتفريق بين الافكار التي اقتبسها عن غيره والافكار التي ابتكرها بنفسه وبان قيمة تجربته الفلسفية وتأثيرها في تاريخ الفكر البشري . فلعلنا اذا ترجمنا بعض الدراسات التحليلية التي الفها الغربيون للتعريف بفلاسفتهم نستطيع أن نتعلم منها طرق البحث والنظر واساليب العرض والاستنتاج ، بل لعلنا اذا نسجنا على منوال هذه الدراسات من وجهة نظرنا الخاصة نستطيع أن نلقي على تاريخ الفكر الاوروبي ضوءاً جديداً يغني التجربة الانسانية عامة والتجربة العربية خاصة .

وجماع ذلك كله وقوفنا ازاء الفلسفة الغربية موقفاً ايجابياً ، ونعني بهذا الموقف الايجابي ترجمة روائع الفكر الاوروبي والتبحر في دراستها والاقبال عليها للنسج على منوالها ، فما من كتاب يغني عن كتاب ، وما من فلسفة قديمة تمنع من تعلم فلسفة جديدة .

واذا قيل ان في الفلسفة الاوروبية مذاهب لا تلائم الفكر العربي ، وان الأخذ بها كلها قد يؤدي الى استهواء الكثير من الناس والى ادخال الفوضى على العقائد الموروثة قلنا ان نقل الفلسفة الغربية لا يوجب الاخذ بها بأصبارها ، لأنها مشتملة على مذاهب روحانية ، ومذاهب مادية ، ومذاهب عقلية خيالية ، ومذاهب تجريبية وجودية يتمم بعضها بعضاً تارة ويهدم بعضها بعضاً تارة ، فاذا ترجمناها كلها استطاع القارىء العربي أن يجد فيها زاداً ينمي عقله ويوسع نظره ، بل ربما ادى نقده لها الى ابتكار مذهب فلسفي جديد يلائم منازع العقل العربي ويرضي ميله الى الحقيقه .

واذا كنا ندعو الى الوقوف ازاء الفلسفة الغربية هذا الموقف الايجابي فرد ذلك الى اعتقادنا ان هذه الفلسفة قريبة منا بالجوهر وان كانت بعيدة عنا بالعرض

فهي تتصل بالفلسفة اليونانية كالفلسفة العربية القديمة، وعلى قدر اتصالها بها يكون قربها منا أشد وأوضح، والدليل على هذا التقارب ما نجده بين فلاسفة العرب وفلاسفة الغرب من تشابه في معالجة بعض المسائل كمسألة الشك والمعرفة وهوية النفس ووحدتها وقيمة العقل وحدوده، ودور التجربة في تكوين المعرفة العلمية، ولسنا نريد الان أن نفصل القول في هذه المسائل، ولكننا نريد أن نقول أن رجوع الفلسفة العربية والفلسفة الغربية الى اصل واحد كاف لتوضيح التشابه الذي نجده بينها. اما موقفنا نحن ازاء الفلسفة الغربية الحديثة فينبغي أن يكون مشابها لموقف اجدادنا ازاء الفلسفة اليونانية، وهو موقف موضوعي، يوجب علينا ترجمة امهات الكتب الغربية ووضع الدراسات الضرورية لتحليلها ونقدها.



المرحلة الأولى في فتح الفضاء

للمهندس : وجيه السمان

لقد طرأ على ملاحة الفضاء منذ قذف قمر سبوتنيك الاول في ٤ تشرين الاول من عام ١٩٥٧ تقدم كبير جداً يمكن تمثيله في الفرق الكبير بين اوزان الاقمار الاولى التي اطلقت في عامي ١٩٥٧ و ١٩٥٨ وبين اوزان سفن الفضاء في عامي ٦١ و ٦٢ . ففي الجانب السوفيتي بدأ السبوتنيك الاول بوزن قدره ٨٣٫٥ كيلو اماً ، وسرعان ما ارتفع هذا الوزن خلال ثلاثة اعوام ونصف فبلغ حوالي ستة اطنان ونصف في سبوتنيك السابع الذي اطلق في ٤ شباط ١٩٦١ .

واما في الجانب الاموريكي ، فقد كان وزن اول قمر حاولوا اطلاقه (وهو قمر فانغارد) حوالي كيلو غرام ونصف فقط . ويقدر وزن سفينة الفضاء التي اقلت جون غلن في ٢٠ شباط ١٩٦٢ بحوالي طون ونصف .

وهكذا نرى ان زيادة الوزن لدى الروس بلغت ٧٨ مرة خلال ثلاثة اعوام ونصف ، وانها بلغت الف مرة عند الامريكيين ، ومع ذلك فقد بقي السبق بيد الروس لانهم بدأوا منذ الاول بوزن ثقيل .

يشمل التقدم ايضاً على امور عديدة جداً : تكتيكية وعلمية ، في مضمار الكيمياء والمعادن والالكترونيك وغيرها ، جعلت هاتين الدولتين الكبيرتين تطمحان الى فتح الفضاء للانسان وتتسابقان على هذا الفتح . وقد جعلنا المرحلة الاولى منه الوصول الى القمر والمرحلة الثانية الوصول الى اقرب كوكبين سيارين من الارض وهما : الزهرة والمريخ . يتوقع وصول رواد الفضاء من الجانبين : الروسي والامريكي الى القمر خلال العشر الحالي ، اي قبل حلول عام ١٩٧٠ . اما الوصول الى الزهرة والمريخ فيحتاج الى جهود كبيرة وتقدم علمي وتكتيكي جديد . وعلى كل حال فان المساعي تبذل بقوة والمال ينفق بسخاء لتحقيق هذه الخطوات في اقرب وقت .

ولتكوين فكرة عن ضخامة الجهد المبذول في البحث والتنمية ، الذي تقوم به مؤسسة الفضاء الامريكية نورد الأرقام الآتية: لقد بلغت النفقات العائدة لهذا الجهد في عام ١٩٦١ : ٧٤٤ مليون دولار منها ٢٣٧ مليوناً لسفن الفضاء المسكونة و٢١٦ مليوناً للاقمار غير المأهولة و ١٤٢ مليوناً لشؤون الفضاء عامة .

وفي عام ١٩٦٢ : ملياراً و ٣٠٠ مليون دولار ، منها ٧٤١ مليوناً للسفن المأهولة و ٣٣٣,٥ مليوناً للسفن غير المأهولة و ٢٣٥ مليوناً لتكنيك الفضاء عامة .

وفي عام ١٩٦٣ ستنفق هذه المؤسسة مليارين و ٤٠٠ مليون دولار

منها مليار و ١٦٢ مليون للسفن المأهولة و ٤٩٥ مليوناً للاقمار غير المأهولة و ٣٩٢ مليوناً لتكنيك الفضاء .

وبينما تعد العدة لغزو القمر ، قام علماء الفلك بدراسات جديدة لهو للزهرة والمريخ ، غيرت كثيراً مما كنا نعلمه عن هذه الكواكب الثلاثة ، وخاصة عن القمر . فلو تصفحنا كتاباً في الفلك نشر قبل عشرة اعوام لوجدنا فيه اختلافاً بيناً عما ينشر الان من معلومات جديدة عن هذه الكواكب .

لذلك رأيت ان من المفيد اطلاع القراء على احدث المعلومات المتوفرة ، مع العلم بانه سيطرأ على هذه المعلومات ولاريب تطور جذري مع تقدم ملاحة الفضاء واقتراب الانسان من هذه الكواكب ثم نزوله عليها . وعندئذ ستحصل البشرية على كميات ضخمة من المعلومات الحقيقية المفصلة عن هذه العوالم التي لاتزال اكثر امورها من الاسرار الخفية استعصى كشفها على العلم .

١ - القمر قبيل فتحه

يتمتع القمر بموقع ممتاز بالنسبة الى الارض ، لانه يقع في ضواحيها المباشرة . وبينما يحتاج الانسان اذا اراد الوصول الى الكواكب السيارة التي تؤلف المجموعة الشمسية ، الى ان يفلت نهائياً من جاذبية الارض والى أن يقطع مسافات كبيرة ضمن هذه المجموعة ، نراه اذا اراد السفر الى القمر لايحتاج لتحمل مثل هذه الاعباء الكبيرة لان القمر يدور على بعد قليل من الارض ويخضع لجاذبيتها.

تدور الارض حول الشمس في مدة عام ، وتدور الزهرة حول الشمس ايضاً في مدة (عام زهري) يقدر بحوالي ٢٢٥ يوماً من ايامنا .

لذلك فان الزهرة والارض اثناء دورانهما تبتعدان تارة عن بعضهما وتقتربان تارة

اخرى . وعندما تكون الزهرة اقرب ما تكون الينا يكون بعدها عنا في حدود ٤١ مليوناً من الكيلو مترات . في حين ان القمر اثناء دورانه حول الارض لا يتغير بعده عنها تغيراً كبيراً ، وتظل قيمته الوسطى اقل من جزء من مائة من هذه المسافة (اي ٣٨٤،٤٠٠ كيلو متراً) .

يتناقص البعد بين سطحي الارض والقمر ،فيهبط الى ما دون ٣٥٠الف كيلو متر ، وقد يهبط احياناً الى ٣٤٧ الف كيلومتر . لذلك كان رصدالقمر في المناظير والمراقب امراً بالغ السهولة بالنسبة الى غيره من الاجرام السماوية . وا كبر مرقب في العالم في الوقت الحاضر هو مرقب جبل بالومـــار في كاليفورنيا . ويبلغ قطر مرآته ٢٠٠ بوصة ، اي اكثر من خمسة امتار ، فهو يجسم الاجرام خمسة الاف مرة . فاذا رصد فيه القمر بدا وكأنه اقترب من الارض بنفس هذه النسبة ، أي كأنما هبط بعده عنا الى حوالي ٧٠ كيلومتراً فقط . وعلى ذلك يقدر انه يميز على سطح القمر كل جسم لا ينقص طوله عن عشرين متراً .

غير ان مرقب بالومار يهتم في الواقع ببرامج فلكية اخرى غير رصد القمر الذي يعتبر بالنسبة اليه كمهمة صغرى ، وكذلك رصد الكواكب السيارة . ولو رصد القمر بهذا المرقب وبهذا التجسيم لظهرت على سطحه تفاصيل هي من الكثرة بحيث يستغرق فحصها ودراستها كل الوقت فلا يترك مجالا للمهمات الاخرى الكبيرة التي تصدى لها الفلكيون في هذا المرصد .

وفي الواقع لا يحتاج رصد القمر الى منظار خارق بقدر ما يحتاج الى تصنيف الارصاد العديدة التي اجريت له في مختلف المراصد والى ترتيبها واستنباط النتائج منها .

ان كثرة المعلومات المتوفرة عن القمر تعود الى قربه النسبي منا ، ومع ذلك فقد تبين انها لم تعد كافية في هذا العهد الذي هو امس افتتاح القمر . اذ ينبغي لرواد القمر ان يكونوا مزودين بمعلومات كافية وصحيحة تجنباً للمفاجآت المزعجة.

واول عمل عظيم في التعرف الى القمر سيكون عن طريق مقارنة رصد المراصد مع المعلومات الملتقطة بواسطة سفن الفضاء . ويقوم هذا العمل على اجراء مسح كامل للكوكب بحيث تتوفر بنتيجته خريطة عامة للقمر بمقياس واحد من خمسة ملايين . وبهذا يبلغ طول الخريطة الكاملة لوجهي القمر أكثر من مترين . وهي تعطي فكرة عن الكوكب تشبه مايراه عليه من يحلق فوق القمر على ارتفاع الف كيلو متر من سطحه .

والصعوبة في تحديد الارتفاعات على سطح القمر هي من عدم وجود سطح للمقارنة لتحسب الارتفاعات بداية منه كما هو الحال بسطح البحر بالنسبة للارض . وعلى كل حال فان في سطح القمر نتوءات هامة جداً اذا قيست بالنسبة الى نصف قطره الذي لايزيد على ٣ من ١١ من نصف قطر الارض .

ان سطح القمر كثير التضاريس والنتوءات ، وقد اكتشفت عليه ظواهر اطلق عليها قديماً اسماء البحار والجبال والميادين والفوهات البركانية وخلدت فيها اسماء العلماء والفلاسفة القدماء والمحدثين . واكثر مايلاحظ من هذه المظاهر هو ماسمي بفوهات البراكين أو الميادين اذ أن عددها على الوجه المرئي من القمر يفوق الثلاثين الفاً وهي تشبه البراكين الارضية مع اختلاف بين عنها في امرين هامين وهما :

أولاً ان البراكين الارضية لايزيد قطر فوهتها في اوسع الاحوال على كيلو متر او كيلو مترين في حين أن بعض الميادين القمرية مثل ميداني بطليموس وكلافيوس يبلغان ١٨٠ و ٢٣٠ كيلو متراً .

ثانياً ان السطح الداخلي لهذه الميادين القمرية ينخفض غالباً عن السطح الخارجي ، فهي مجوفة من الداخل في حين أن البراكين الارضية ناتئة عن الارض وتؤلف قمم جبال . فميدان تيوفيل الذي يبلغ قطره ١٠٠ كيلو متر يبلغ عمقه ٥٥٠٠ متراً وميدان نيوتن يربو عمقه على ٧٠٠٠ متراً . ويوجد في قلب بعض هذه الميادين ، في جوار مركزها نتوء لا يتجاوز ارتفاعه ارتفاع حوافي الميدان.

وقد دل الرصد الدقيق لسطح القمر على ان الفوهات تنتظمه جميعه ولا تترك منه مكاناً خالياً ، وبعضها صغير جداً ، ويتراكب احياناً بعض الميادين فوق بعضها الآخر مما يشعر معه الانسان ان ميادين جديدة قد تشكلت فوق ميادين قديمة .

وأما البحار (أو ما سمي بالبحار) فهي مساحات سهلية واسعة لونها قاتم بالنسبة الى ما يجاورها ، وهي ليست من البحار في شيء لانه لا يوجد ماء على سطح القمر ، بل هي سهول كبيرة يبلغ طولها احياناً الف كيلو متر أو يزيد على ذلك . ومن الخطأ ان نتصورها مستوية لأن تحدب سطح القمر اشد من تحدب سطح الارض بسبب صغر قطره . ويوجد أحياناً في داخلها نتوءات أو فوهات أو اخاديد .

وأما الجبال فتؤلف تارة قمماً منعزلة وتارة سلاسل طويلة وقد قيست ارتفاعاتها بطريقة الظل الذي ترميه على ما يجاورها فبلغ **ارتفاع جبال «الابنين» ستة الاف متر وكذلك جبال « القوقاز » وبلغ قمة جبل ليبنتز ٨٢٠٠ متراً فهي اذاً تقارب ارتفاع الجبال الارضية بالرغم من صغر القمر .**

وهنالك شقوق لماعة تتفرع احياناً من قلب بعض الميادين فتصل الى مسافات مئات الكيلو مترات وتخترق في طريقها الوديان والجبال دون أن يصيبها انحراف . واهم هذه الشقوق هي التي تنبعث من ميدان تيخو ولا تعرف طبيعتها بعد .

* * *

ان حصيلة المعلومات التي اعطتها المراصد عن القمر ناقصة ، واهم نقص فيها هو أنها لا تسطيع رؤية وجه الخلفي . اذ من المعروف ان القمر في دورانه حول الارض وقربه الشديد منها قد « تسمر » بالنسبة اليها فهو يدير نحوها دوماً نفس الوجه . وأما الوجه الثاني فلا سبيل الى رؤيته من الارض .

الى ان اطلق الاتحاد السوفيتي سفينة الفضاء (ماس - ١) في العيد الثاني لاطلاق السبوتنيك الاول (اي في ٤ تشرين الاول ١٩٥٩) ويبلغ وزنها ١٥٣٣ كيلو غراماً . فمرت يوم ٦ تشرين الاول على بعد ٧ آلاف كيلو متر من القمر . وفي غد ذلك اليوم اصبحت وراء القمر وعلى بعد ٦٠ الف كم منه . فوجهت عدستيها المصورتين نحو وجه الخلفي ، وكان مضاءاً بنور الشمس مباشرة . وظلت العدستان تصوران مدة ٤٠ دقيقة . وبذلك امكن تصوير القسم الاكبر من الوجه الخلفي .

وقد صمم السوفييت جهازي التصوير بحيث امكن تظهير الفلمين آليـــاً وبدرجة مرتفعة من الحرارة . وعند عودة السفينة نحو الارض بعد دورانها حول القمر جرى فحص الصور واذاعتها خطاً خطاً بواسطة جهاز تلفزيوني دقيق جداً فيه الف خط .

بعد ذلك بدأ العمل الحقيقي لاستخراج اقصى مايمكن استخراجه من هذه الوثائق . فاعطي لثلاث فرق من العلماء ثلاث مجموعات من صور القمر . واحدى هذه الفرق في مدينة خاركوف برئاسة الاستاذ باراباشوف والثـــانية في مدينة بولكوفو برئاسة الاستاذ ميخائيلوف والثالثة لمؤسسة الخرائط الجوية في موسكو بالتعاون مع فريق من الفلكيين .

عملت هذه الفرق الثلاث مدة سنة واعدت كل واحدة منها خريطة للقمر وقدمت تقريراً كاملاً عن تفسير الوثائق .

ثم جرت مقارنة النتائج مع بعضها ونشرت في مجلد عنوانه : اطلس الوجه الخلفي للقمر . وقد نشرت فيه الصور الثلاثون الاساسية بحالتها الاصلية أي قبل أن تمتد اليها اليد بالاصلاح لحذف الشوائب والطفيليات منها . وعرضت في الكتاب استنتاجات الفرق العلمية الثلاث .

ونشر الكتاب في مناسبة المؤتمر الدولي الذي عقد في لينغراد في كانون الاول ١٩٦٠ وكان حجر الزاوية بالنسبة للمؤتمر .

تبين بنتيجة هذه الدراسات ان وجهي القمر : الامامي والخلفي مختلفان ، وان الوجه الخلفي اكثر جبالاً من الوجه الامامي اذ ليس فيه اية منطقة منبسطة شبيهة ببحر الامطار او ببحر الهدوء ، وليس في مساحته كلها سوى بحرين صغيرين اطلق عليها اسما : بحر موسكو وبحر الحلم . والميادين فيه كثيرة وقد اطلق عليها العلماء السوفيت اسماء مشاهير العلماء مثل جول فيرن وتسيولكوفسكي ولومونوسوف وجوليو كوري وسلكودوفسكا كوري واديسون وامثالهم .

ما هو السبب في هذا الاختلاف ؟

عرض بعض العلماء فرضية لتفسير ذلك : وهي ان الكرة الارضية قد تكون هي المسببة فيا اصاب وجه القمر الموجه نحونا من رجم . وقد يبدو هـذا التفسير لاول وهلة منقوضاً ، اذ ان الظواهر تحملنا على الاعتقاد بان الارض كان ينبغي ان تؤلف درعاً يحمي هذا الوجه . والواقع ان الوقاية التي ادتها له الارض

طفيفة جداً ؛ بل كان الدور الغالب للارض هو في ثقالتها وجاذبيتها فهي بسبب ذلك قد عطفت (اي احنت) محارك الشهب التي عبرت الفضاء لتمر بعيداً عن القمر ، فجذبتها نحوها واسقطتها في النتيجة على الوجه المرئي من القمر . وبذلك تكون الارض قد ركزت على هذا الوجه الرجم الشهبي .

ان الارض والسيارات التي تجاورها تحيط بها اجواء غازية تحميها منذ مليارات السنين من الآثار العنيفة للكون والفضاء ، وقد تكونت سطوحها في ظل هذه الاجواء وحمايتها . اما القمر فلما كان قد فقد جوه ، فان سطحه قد ظل تحت رحمة الاكوان وتحت تأثير العوامل التي تحمينا منها الطبقات العليا من الجو .

ان سطح القمر خاضع خضوعاً مباشراً للرجم بالاشعاع الكوني الاول، الذي يقف جوناً حائلا منيعاً دونه . لذلك فان البرامج الاولى للاستكشافات القمرية قد قررت ان تنشىء على القمر مختبرات (معامل) وظيفتها قياس نشاطه الاشعاعي . ومن المؤكد ان كل جسم موجود على سطح القمر يصبح مجالاً لنشاط نووي ، وكذلك شأن جدران سفن الفضاء والاقمار الصنعية . لذلك فان المحطات المعدة للعمل مدة طويلة على سطح القمر يجب ان تصمم على اساس النشاط النووي الاصطناعي الذي سيتولد في المواد التي تصنع منها هذه المحطات . وقد كشف اشعاع القمر من قبل بواسطة الصواريخ السابرة للجو والتي وصلت الى ارتفاع ١٦٠ كيلو متراً فوق سطح الارض .

بالاضافة الى الاشعاع الكوني تجوب الفضاء في جميع الاتجاهات شهب من جميع الحجوم . ومن اليسير فهم ما ينتج من اصطدامها بالقمر . فالشهب الكبيرة التي صدمت قمرنا قد حفرت فيه هذه الفوهات أو الميادين ، بينما ظلت مليارات المليارات من الشهب الدقيقة تصب عليه وابلاً من الغبار ، ولا تزال تداوم صبها .

ولا يستبعد ان يكون ـ عدا الشهب ـ اندفاعات بركانية على سطح القمر ، يعزى اليها حدوث بعض الفوهات الاخرى . وقد ايد حدوث هذه الاندفاعات الاكتشاف الذي اكتشفه الفلكي كوزيريف في مرصد شين في شبه جزيرة القرم عام ١٩٥٨ .

لقد زود هـذا المرصد بمرقب كبير قطره ٢،٦ متراً ومعه حوالي ١٦٠ جهازاً كهربائياً او الكترونياً تؤمن له آليـــة العمل واجراء الحسابات ومتابعة النجوم في حركاتها .

اخذ كوزيريف يرقب بهذا المرقب جميع مظاهر النشاط على سطح القمر . وكان هنالك منذ امد طويل تنبؤ بوجود هذا النشاط لاحظه بعض الفلكيين منذ امد ولكن بواسطة مناظير ليس لها قوة كافية في التجسيم .

وتغيرت الحال بعد اليوم بعد ان صار الفلكيون يعتمدون في رصدهم على التصوير الفتوغرافي بـدلا من الملاحظة بالعين . ففي الثالث من تشرين الثاني ١٩٥٨ وجه كوزيريف فوجة منظار الطيف الى مركز النتوء القائم وسط ميـــدان الفونس . فتمكن من الكشف عن نفحة انبعثت من ذلك المكان دل المطياف على وجود عنصر الفحم فيها بحالة لا توجد على سطح الارض . ويدل ذلك على ان غازات حاوية على الفحم قـــد حفظت مدة طويلة جداً داخل جيوب في باطن القمر ، وقد اندفعت الى سطحه بمجرد حدوث سبب لتشقق القشرة التي كانت تحبسها .

وهكذا فقد اتجه التفكير الى وجود حرارة مركزية في قلب القمر سببها وجود العناصر المشعة في داخله ، بالاضافة الى ان سطح القمر تهيجـه على الدوام الاصطدامات الهائلة مع الشهب الكبيرة التي تميع سطحه بحرارتها ، وكذلك

الغبار الشهي الذي يسقط عليه بسرعة كبيرة فيصب على هذا السطح استطاعة تقدر بملايين الاحصنة .

ان مفهومنا الارضي للغبار ، وهو ما اعتدنا رؤيته من سحب العجاج المعلقة في الهواء والتي لا تسقط على الارض الا ببطء ، في حين ان الغبار الذي يسقط على القمر آتياً من الفضاء الكوني وابل غزير من القذائف تسقط عليه وتنزو احياناً . فقد شوهد مؤخراً ان هذا الغبار قد يرتفع نحو الفضاء بعد اصطدامه بسطح القمر ويلعب هنالك دوراً خاصاً .

وكان الفلكيون منذ زمن يفكرون بان الارض – على شاكلة النجوم المذنبة – لها ذيل طويل يمتد مئات الالوف من الكيلو مترات ويكون – حسب الاصول – موجهاً دوماً بتأثير ضغط اشعة الشمس الى مافوق نصف الكرة المظلم . و كثافة هذه السحابة هي مثل كثافة ذيل النجم المذنب .

ماهي طبيعة هذه السحابة وماهو اصلها ؟

يعتقد بعض الفلكيين انها تتألف من ذرات الهدروجين الممزوجة بكثير من الغبار .

ويرى احد كبار الفلكيين الامريكيين ان هذا الذيل ربما تشكل من الغبار الذي سقط على سطح القمر ثم نزا عنه بعد ان فقد قسماً من طاقته ، او الذي بعد ان بقي مدة على سطحه ، انتزعته من السطح شهب كبيرة سقطت على ارض القمر فعملت كما تعمل العصا التي تضرب البساط ، اذ نفضت عن السطح غباره وا كسبت ذرات الغبار سرعة كافية لتحريرها من جاذبية القمر . وهكذا نرى انه قد حصل خلال مليارات الاعوام المنقضية تيار ذو جهتين تبودل فيه الغبار بين القمر والفضاء الكوني .

– للبحث بقية –

أزمة حضارة

لجورج دوهاميل

تعريب الدكتور ابراهيم الكيلاني

— ١ —

إن معظم اللغويين ـ وفي طليعتهم العالم ليتره (١) Littré ـ يذكروننا بأن كلمة ازمة هي قبل كل شيء مصطلح طبي مشتق من كلمة يونانية معناها : الظاهرة، حسنة كانت ام سيئة ، التي تكتسب من جراء حدوثها اثناء المرض قيمة حاسمة تجنح بالمراقب الى الحكم على سير المرض وملابساته المقبلة . وكان اساتيذنا القدامى يقولون متفائلين عندما يشاهدون مريضاً وصل الى قمة الاضطراب : « ان الازمة منقذة » ، وبالرغم من أن كلمة ازمة استعملت على مر السنين في السياسة والاقتصاد ، وفي مناسبات أخرى فاني أريد أن احتفظ لها بمعناها الاصلي . ان حضارة العالم الانساني تجتاز أزمة ، انها مريضة ، وهذا ما يجدر بنا الاعتراف

(١) عالم لغوي فرنسي (١٨٠١ ـ ١٨٨١) اشتهر بمعجمه المعروف باسمه .

به ، فقد تنقلب هذه الحضارة على العلل التي تقلقها ، وليس احد مثلي يتمنى بجرارة ان توفق لذلك ، وقد تغرق ايضاً لأمد طويل في بحران هــذه المحنة التي طال امدها ، والتي تزداد كل يوم في نظرنا تعقيداً ، وهو ما كان آ نشتين Aeinestein وغيره من العلماء يرددونه منذ الحرب العالمية الثانية .

واذا اردت ، كما يفعل كل طبيب أريب ، استعراض سوابق هذا المرض ، وتلك الازمة ، فاني اعتقد ان من المفيد الصعود حتى القرن السابع عشر ، واعتبار ـ كحادث بالغ في الأهمية ـ ذلك الوصف الواضح **للطريقة الاستقرائية** الذي تضمنه كتابان نشرا في زمنين متباعدين تفصل بينهما اعوام ، وأعني بذلك القانون الجديد (١) Novum Organum لفرنسيس باكون ومقال في المنهج (٢) Discours de la Méthode لديكارت . وقد لايحجم احدهم عن الاعتراض قائلا « ان جهد هــذين الفيلسوفين قد سجل في قصة طويلة لا يشغل وصف الطريقة الاستقرائية سوى فصل من فصولها » ، وفي الحقيقة فليس عصر ديكارت هو العصر السابع عشر بل هو على وجه الدقة القرن العشرون ، ولست ـ على سبيل التأكيد ـ احد هؤلاء الذين يشيحون بوجوههم بانفعال عند تأملهم سير الانسانية او ما يسمونه بلهجة غنائية التقدم ، منادين بالعودة الى احضان الطبيعة . حتى اذا تحققت هــذه العودة اصبحت سبب نكبات هائلة . واني اطلب ـ بدافع العادة ، وطباقاً مع تكويني الاصلي اي التكوين الطبي ـ تقييم **هــذه الامور** ، غير مستكف عن متابعة **التقليد الابقراطي** واعني بذلك اجراء التشخيص . Diagnostic وقد وضع ديكارت بين ايدي نظرائه اداة يفضي بنا استعمالها الى ان نغدو **« سادة الطبيعة ومالكيها »** ومدار الامر هو معرفة الطريقة التي استعمل فيها الناس هذه الطاقة التي وعدوا بها . ان المشكلة قائمة ، وستظل كذلك في اعتبار حوادث الزمن ، والقول فيما اذا كنا عاجزين عن عدم متابعة حكمة باسكال المرة القائلة **« ان كل ما يكتمل بالتقدم يزول ايضاً بالتقدم »** .

وقد اكتشف ابناء جيلي ، عندما فتحوا اعينهم على الدنيا ، عالماً كان يبدو **متوازناً**

---

(١) القانون الجديد او المنهج لتأويل الطبيعة ـ Méthode pour l'interprétation de la nature بحث فلسفي ابتدع فيه فرنسيس باكون الفيلسوف الانكليزي (١٥٦١ـ١٦٢٦) نظرة جديدة الى المنطق وقواعد المنهج التجريبي والاستقرائي .

(٢) كتاب مشهور الفه الفيلسوف والرياضي والفيزيائي الفرنسي رينه ديكارت (١٥٩٦ ـ ١٦٥٠) وهو الكتاب الذي خرج فيه ديكارت على سلطة الفلسفة الوسيطة واضعاً كل شيء تحت الشك المنهجي ومعيداً بناء العلم الحديث على المبدأ القائل : اني افكر اذن أنا موجود) .

من الوجهة الزمنية ، والوجهة الفكرية والاخلاقية ، وكان هذا التوازن ، كما هو مفهوم جيداً ، قائماً على الظلم والعسف واساءة استعمال السلطة ، وأزيد على ذلك انه اذا استطاع نظام توازن أن يفرض نفسه من جديد على العالم الانساني فانه لابد أن يكون للجور والعسف واساءة استعمال السلطة نصيب في الجوقة ، فان العرق الابيض قد فرض بعنف على العالم قانونه الحديدي فصبغت النزاعات بين أعضاء هذه المجموعات البيضاء ، بصورة دورية ، القارات والبحار بالدماء ، وقد جهد البشر منذ عدة عصور بنجاح محسوس ، ولكنه متواضع ، في سبيل تشغيل بعض اشكال القوة ، فكان من نتائج هذه البحوث بعث الأمل في النفوس ، فبشرارنست رينان Renan في كتاب ألفه في عنفوان شبابه ، والذي نشر لأمر ما بعد ثلاثين سنة من كتابته أي عقب موته بشر فيه **بالايمان بمستقبل العلم** ، مؤكداً بان البرابرة لن يستطيعوا تسخير المخترعات التي أوجدها العلماء لمنافعهم الأنانية .

وفي الواقع فان الطمع والحقد والحماقة لم تكن اكثر أو أقل قوة مما هي عليه اليوم ، ولكن هذه الأهواء او تلك الاستعدادات الذهنية **ينقصها الادوات والسلاح** .

وسبق لي أن قرأت منذعشرسنين كتاباًحسن التأليف ، غنياً بالوثائق ، مشبعاً بالملاحظات الصائبة حاول فيه مؤلفه إقامة البرهان **على ان الانسانية تطبق منذ آلاف السنين المبادىء ذاتها** ، وان جميع الاختراعات الحديثة هي **جرثومة** استعمالات اجدادنا وأساليبهم ، واني اود الاعتراف بأنه إذا وقفنا عند حدود الشكليات فان جملة مأخوذة من مقطوعة « القواد السبعة ضد طيبة Les Sept Gontre Thèbes للشاعر اليوناني أخيل نجدها حرفياً تقريباً في قصة حربية عصرية « إن الذي يحارب تجاه باب « كابين » إنما يحارب على عربة حربية Char (١) » . وقد أشرت في مقال عنوانه : « هوميروس القرن العشرين » **الى ان الانسانية اثناء حروب طروادة لم تتصرف بشكل يخالف تصرفها في هذه الحروب التي نطلق عليها اليوم صفة العالمية** . واني لأوافق أبقراط في أن الرافعة ، والزاوية ، والمدورة Manivelle هي اليوم كما كانت منذ عشرين قرناً ضمن مبادىء الاعمال الطبية والجراحية . على ان هذا لم يحل دون وجود **مصادر للطاقة ذات قوة تتزايد كل يوم ، موضوعة تحت تصرف الافراد والجماعات** .

واني اعتقد بأن التاريخ الرئيسي الذي يمكن انتخابه لتعيين نهاية احد ادوار العالم وبداية دور آخر هو موت لويس باستور سنة ١٨٩٥ . فان اكتشافات مدهشة كاكتشاف التلقيح

---

(١) تعني كلمة Char المركبة الحربية عند القدماء والمصفحة اوالدبابة في الجيوش الحديثة .

الجنيري (١) كان بامكانه أن يوحي للراصدين بتاملات ملونة ينبعث منها على وجه التأكيد قلق مؤيس ، لقد سمعنا جميعاً العبارة التي فاه بها المركيز ايتو Y٢٥ ، ذلك السياسي الياباني عندما انتشر التلقيح ضد الجدري في جزر وطنه والتي يمكن تلخيصها بمـا يأتي : « ماذا عسانا نفعل بهؤلاء الناس الذين ستنقذونهم من وباء الجدري ؟ » وكلنا يعلم ان الحلول المقترحة في هذه المنطقة من العالم ظلت طوال نصف قرن حلولاً عسكرية .

ومن المؤكد أن باستور نفسه لم يخامره الشك لحظة فيا له علاقة بنبل رسالته وصفائها ، فكان علينا أن نعيش خمسين سنة اكثر من هذا الرجل العظيم **لكي تصدع اسماعنا بكل خجل وألم انباء امكانية قيام حرب جرثومية .**

واني اكرر القول : إن رجال جيلنا الذين شهدوا سير السيارات الاولى على الطرق ، والذين حضروا كمتطلعين المحاولات الاولى للطيران ، والذين شاركوا ـ بالعقل على الأقل ـ في الانتصارات الاولى للغواصات قد تحققوا فيا بعد وعن سبيل المعاينة آثار **القنبلة الذرية** إن رجال جيلنا الذين شهدوا حوادث هائلة كنشوء السينما ، وانتشار المذياع والتلفزيون، واكتشاف الاشعه السينية واشعة « كاما » Gamma (اني اذكر بعض هذه الاختراعات وبجدران اذكر كثيراً منها) إن هؤلاء الرجال لا يتلاعبون بالالفاظ عندما يقولون بوجود **ازمة حضارة .**

وفي الحق إني شعرت اثناء الحرب العالمية الاولى بالقلق ثم بالشك والعصاب يغمرانني بعد ذلك ، ومن الغريب أن يظهر **المؤرخون والشعراء الغنائيون خلال العصور وليس لهم من مهمة سوى** ذكر المغامرات الحربية والتعليق عليها ، ومن النادر أن نجد بينهم من له نصيب شخصي في الحوادث العسكرية التي قص اخبارها علينا ، ويمكن أن نذكر اكزينوفون كمثال ، وفي مجال آخر القائد اليوناني هاملتون . وكانت الجيوش الممتهنة مؤلفة من رجال ذوي فضائل عسكرية قد تكون ممتازة ، ولكن ليست لديهم الخبرة ولا المواهب ولا الوسائل الضرورية لكي **يلقوا بشهاداتهم امام محكمة التاريخ** ، واذا ما وضعنا جانباً الشعر الغنائي الذي لم ينظمه كما نعلم شعراء شهدوا المآسي الكبرى بل استوحوا عبقرياتهم في نظمه ، وصلنا الى العصر الحديث لكي نعلم الافكار والآلام والآمال التي خامرت هؤلاء الرجال الذين شاركوا في امثال هذه المغامرات .

ولقد آليت على نفسي منذ ١٩١٥ ان اظل ناطقاً بلسان جماعات المحاربين والجرحى الخرساء ، كما وطدت العزم على **وقف مواهبي النقدية على دراسات متئدة ومتابعة للظواهر التي تتوسع تحت بصري والتي اطلقت عليها بعد سنين طويلة من**

---

(١) نسبة إلى الطبيب الانكليزي ادوارد جنير Jenner (١٧٤٩ــ١٨٢١) مكتشف التطعيم .

الدرس عنوان ازمة حضارة . وقد قمت بين الحربين العالميتين ، ومنذ النزاع المسلح الاخير بأسفار حول العالم ، ولم يكن ذلك بدافع التسلي بل لتطبيق منـــاهج متنوعة تتيح مثلاً لعلماء التشريح فهم بنية بعض الاعضاء وذلك برصد الكائن الفتي ، او كما يقـــال في الاصطلاح العصري الكائن المتخلف ، او المريض ، وأخيراً الانواع المتجـــاورة . وكانت حصيلة اسفاري مؤلفات عديدة تدل غالبيتها على أن **زمن الاكتشاف الشعري واصطياد الاشياء الطريفةقد ولى ، وان زماننا هو زمن المشاكل ،وان ازمة الحضارةمعقدة ،** ولـكي نعطي عنها ولو صورة مجملة يجدر بنا **مجـــانبة القضايا السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي يردُّ تعقيدها بصورة جوهرية الى تطبيق بعض التقنيـــات Techniques الحديثة التي زعزعت اركان مجتمعنا .**

وان غرض مقالي هذا، الوقوف عند حد الكلام **عن الاضطرابات** الناشئة في الاعمال الفكرية ، والنظم الثقافية ، وشروط العمل الابداعي ، والموضوعات التربوية وكذلك في المهن الحرة ، وبصورة خاصة في مزاولة احداها وهي مهنة الطب التي وقع لي احياناً اتخاذها كمثال .

وان المرء ، الذي كانت تحدثه نفسه منذ ثلاثين عاماً بالشك في طبيعة ومفعول ما كنا نسميه دون مبالغة **تقدماً** كان هذا المرء يعتبر من بقايا القرن الثامن عشر ، ومريداً متخلفاً لجان جاك روسو . وقد عدلت الحرب العالمية الثانية بصورة واضحة نظرة الراصد الوسط ، وما زال القلق يتزايد ، كما ان علماء عديدين قد انذروا بالخطر الدائم . وما زلت اتلقى كل يوم كتباً وكراريس ومقالات ينبعث منها قلق ضروري وفي محله . وفي الوقت الذي كنت احضر فيه مادة هذا المقال انهيت قراءة أحد هذه الكتب التي ظهرت اخيراً والتي هي بمثابة فحص وجدان ، واقصد بذلك كتاب زميلي عضو الاكاديمية اميل جيرارد وعنوانه « التقدم التقني والشخصية الانسانية » . وان أغلب النـــاس الأيقاظ يعلمون بأن ما اسميتـــه سنة ١٩٢٩ « فصولاً من الحياة المقبلة (١)

---

(١) عنوان رحلة قام بها دوهاميل الى القارة الاميركية سنة ١٩٣٠ وانتقد فيها الحياة الآلية في الحضارة الاميركية ، وقد احدث الكتاب يومئذ ضجة كبرى واتهم الاميركيون دوهاميل بالميل الى الحط من قيمة الحضارة الاميركية والمعروف عن دوهاميل أنه عدو لدود للآلية في جميع اشكالها فهو يعتبرها اكبر خطر يهدد عالم المستقبل ، كما يكره جميع المخترعات الآلية التي تهدم معالم الشخصية في الانسان فهو يكره الحاكي والمذياع والسينما والتلفزيون وهو يدعوها « الآلات العاوية والرشاشات الموسيقية » فهو يريد ان يقرن الحضارتين العلمية والصناعية الحديثتين الى حضارة جمالية واخلاقية . (المعرب) .

« Scènes de la vie future » يمكن تسميته اليوم « فصولاً من الحيـاة الحاضرة » وسنسميه قريباً « فصولاً من حياة الأمس » . أفلا يجدر بنا أن نطرح عشرين أو مائة مرة المسائل ذاتها في وضح النهار كي نتفادى كوارث جديدة لاتعوض خسائرها .

— ٢ —

ليس من كلمة في الوقت الحاضر يصعب تعريفها ككلمة الحضارة ، وأنى لنا أن نعرف بدقة كلمة وفكرة هما في حالة صيرورة Devenir أبدية ؟ ان تعريف استاذنا ليتره لم يعد يرضينا ، أما أنا فأصحح كل سنة ، لاستعمالي الخـاص على الاقل ، تعريفاً يعجز عن تثبيت حـدوده ؟ **فالحضارة في نظري الآن هي : مجموعة طرائق او تقاليد ، ومواهب اخلاقية ودينية ، وقواعد اجتماعية ، وفلسفات ، وآثار فنية ، ومناهج ومواد علمية ، وانواع المعرفة** كافة التي **بانتقالهـا بواسطة** المعلم **ومزاولة القراءة تتيح للانسانية التغلب على قوى الغريزة والحلول مكانها .**

وبما أن الغريزة في الجنس البشري لاتعمل الا في عدد معين من اعمالنا ، **فان التعلم او الثقافة هما** اللذان **يتصديان لتنظيم تصرفاتنا النفسية واعمالنـا وآثارنا .** فعلى كل انسان — وهذا مايميزه من الحيوان — **ان يتعلم العالم من جديد ،** ولعـله اذا ما اسعفته مواهب خارقة ، وخيال ، وقدرة مبدعة ، وهوى العمل كان له نصيب في أن يضيف شيئاً الى كنز **حضارة الامة التي يعيش بينها ،** او حتى **الحضارة العامة** ، هذا اذا كتب له ان يكون في عداد الممتازين .

ويبدو ان المناهج التربوية التي يقوم عليها نظام ثقافتنا الفكرية **قد نظمته عصور تجربة طويلة** ، فقد كانت هذه المناهج قائمة على الجهد الفردي ، وملكة الانتبـاه ، والرياضات العقلية المجردة في الظاهر عن الغايات ، وتوسيع عاقل للذاكرة يتيح للانسان الذهاب ، دون اضاعة الوقت عبثاً ، **لملاقاة الاشياء حيث هي** . فان دور الاعلام الآخذ في التضخم دون انقطاع ، والذي اعصم نفسي من نكران ضرورته ، قد حمل حمـاة الثقافة الحقيقية على وضع وابقـاء **فرق دقيق بين الاعلام والمعرفة** . فان الفرد الذي يعيش في مجتمع مايحمل نفسه على الخضوع لقواعد هذا العيش ، فعليه أن يحترم الاصطلاحات التي تتيح لمجموعة ، مهما كان شأنها ،

البقاء بفضل اتفاق اعضائها . تلك هي بايجاز أسس ما احرص ايضاً ، وبالرغم من وجود نقائص عديدة ، على اعتباره في مجال الثقافة **نظام توازن** ، أي كنظام اثبت صلاحه ، واعطانا في جميع المجـالات رجالاً ممتازين ، كما انه دفع وابقى عـدة امم اوروبية زمنـاً طويلاً **في الصفوف الاولى .**

اني لا اتكلم عن العالم الجديد حيث تتطور المشاكل بسرعة ، تبعاً لنظام واهداف اخرى ، واعتقد والى اشعار آخر ، والى ان يثبت خطأي ، **ان اوربا وقارة البحر المتوسط** على حد تعبير فاليري وغبريل اوديزيو **مزودان بعبقرية الابداع** . وقد اثبتت لنـا **اميركا** انها تملك عبقرية **التطبيق** ، ومن الجائز ان ترد هذه الفضائل المميزة ، كما هي عصفة الخمر (١) Bouquet ، أو طعم الثمار الى بعض خصائص التربة ، او مايسميه غبريل برتراند بالعناصر الحيوية Oligo - éléments الموجودة وغير الموجودة في غذاء الجماعات . ومن الجائز ايضاً ان تكون هذه الخصائص قد اثبتت صلاحها القواعد التربوية القديمة التي عددتها بسرعة . ان روسيا في مدة قرنين اي بين بطرس الاكبر وثورة ١٩١٧ قد ولت وجهها شطر الغرب فأعطت في هذه الحقبة كتابها الكبار ، وموسيقييها العظام ، وعلماءها الفحول ، فماذا تستطيع ، وماذا يجب علينا ان ننتظر منها بعد أن انطوت على نفسها متخلية عن هذا الوضع لتتجه بانظارها نحو آسيا ؟ هذا ماسيقوله لنا الغد القريب .

— ٣ —

لقد انتهيت من عرض التعديلات العميقة التي طبعت في المجال الفكري ما اسميته في بدء مقالي ازمة حضارة ، **فان جميع هذه التعديلات تقريبـاً منشؤها التطبيقات التقنية الحديثة .**

وعلي ان اميز بالضرورة ، ودون ابطاء ، بين بعض درجات المعرفة في المادة العلمية . فان لويس دي بروليي (٢) De Broglie نفى عن نفسه في مناسبات عديدة صفـة عالم المختبر ، فقد قال بكل تواضع ، وبكثير من الكبرياء انه فيلسوف علوم ، وفي الواقع فان مكان

---

(١) يقال للخمر اذا فاحت : انها عصفة . شبهت نفحة ريحها بعصفة الريح (الاساس للزمخشري) .

(٢) عالم فرنسي ولد سنة ١٨٩٢ مخترع علم الميكانيك التموج .

فلاسفة العلوم هو في الذروة ، وقد استشهدت بديكارت وبا كون ، وفي مقدوري ان اذكر كثيرين آخرين على سبيل المثال لا الحصر والترتيب : باسكال ، ولافوازيه ، وكيلوساك، وبرتلو ، وكلود برنارد ، ونجد باستور كمثال كبير ، فهو فيلسوف علوم ، ومبدع علم الحياة الحديث ، كما يمكن ايراده كمجرب مثالي وبالرغم من نقصه الجسماني ، فهو زعيم مدرسة لايضاهى.

والخلاصة فان فيلسوف العلوم هو الذي يضع قوانين ، وقد يوفق باحث الى استشفاف ظاهرة ذات اهمية قصوى ، ولكنه يقصر عن متابعة عمله الى حدود وضع قانون ، وهذا ما حدث لدوشين دي ليون Duchêne de lyon الذي اكتشف منذ نصف قرن التضاد بين العفن Moisissures والمكورات الدقاق Cocci ، ولكنه شغل عن ذلك ، وصرفته حادثة مهنية عن متابعة ابحاثه مما يجعلنا نعترف بأن اختراع المرديات Antibiotiques هي من آثار الكسندر فلمنغ (١) A . Fleming وباحثي جامعة اوكسفورد .

وان التقني هو الذي لم يبدل بقانون من القوانين الكبيرة عن الطبيعة بل هو الذي اكتشف بعد دراسة هذا القانون بعض تطبيقاته واخترع آلات تقود احياناً الى تغيير ليس حياة الافراد والجماعات فحسب بل الاقتصاد وبالتالي التوازن الاجتماعي . وعلى هذا فان التقني لا يعد أن يكون عالماً من الدرجة الثانية ، وهكذا فان بين الآخذ الجوي الذي اخترعه غوستاف برانلي G.Branly وبين اجهزة المذياع الحالية مكاناً لطائفة من الابحاث التقنية ، وهذا لا يمنع من ان يكون برانلي المسلك الاول Initiateur . ونجد في الناحية الثانية من الصف العمال الصنّع (٢) الذين يبدعون جزءاً من آلة ، أو يحسنون جهازاً ، أو يذللون صعوبة صغيرة فيأتي تصنيفهم وراء التقنيين .

وعلى ذكر المذياع ، فان جميع الراصدين تلقوا هذا الاكتشاف الهائل بتطلع كبير ، وعرفان بالغ الجميل . إن المسافر الذي يجتاز بالطائرة عالياً صحارى افريقيا وآسيا الهائلة ، والذي يتلقى برقية لاسلكية محملة بالانباء المنتظرة ، إن مسافراً كهذا يعترف بان اختراع برانلي قد عدل بعمق حياة كل فرد منا ، وبقي علينا معرفة المكان الذي يستطيع وينبغي ان يحتله المذياع في نظام حضارة متوازنة جداً ، إنها لمشكلة عالجتها في كتاباتي وانتقيتها

---

(١) الكسندر فلمنغ (١٨٨١ ـ ١٩٥٥) طبيب إنكليزي مكتشف البنسلين واثره في معالجة الأمراض المعدية . نال جائزة نوبل سنة ١٩٤٥ .

(٢) جمع صانع وهو العامل الماهر .

موضوعاً لبحث عنوانه (الاذاعة والثقافة الفكرية) عندما تكلمت سنة ١٩٣٨ باسم الاكاديمية الفرنسية في الجلسة العلنية للاكاديميات الخمس .

وكان يبدو لي يومئذ **أن المذياع سيعدل ، دون ريب ، من نظام ثقافتنا ولكن دون ان يدخل التحسين عليه** . ولماذا ؟ ذلك **ان المذياع** يأتي في طليعة المخترعات التي سيؤدي الاسراف فيها وسوء استعمالها الى افساد ، بل **هدم ملكة الانتباه ، اساس كل ثقافة** .

واني لا اقصد بقولي هذا التقليل من قيمة اختراع مدهش ، بل تحذير المعاصرين ، واحفاد احفادي من بعض **انحرافات** الاستعمال ، ومن البدهي القول : ان الطاقة الذرية مثلا التي لو احسن لجمها لخففت من آلام البشر ولتقبلها الناس عند ظهورها في حياة مجتمعاتنا بأناشيد عرفان الجميل ، فهي تسهم على النقيض في جعل الناس **يعيشون في جو من القلق المتزايد يوماً فيوماً** .

ان جميع قضايانا تسودها الآن وصاعداً **مسألة استعمال التقنيات والانحرافات الاجرامية او غير المعقولة التي تصيب فكرة المكتشفين وفلاسفة العلوم الأساسية** . لقد زرت مدينة هيروشيما بعد سبع سنين من انفجار القنبلة فشهدت الخرائب والمحروقين والناجين واليتامى فأفدت واثا في مكاني دروساً قاسية كما اتخذت قراراً حازماً .

واعود الى موضوع المذياع ، لا لأعالج المشكلة كلها لأن المجال لا يتسع لذلك ، بل لأتناول بعض المسائل التي اعتقد أنها ملحة وهامة . ان تسجيل الموسيقى او الكلام على شريط المسجل يمثل ، بدون ريب ، **تقدماً في مضمار التقنية** ، ولم يلبث هذا التقدم ان اخذ يقلق هؤلاء الذين تتاح لهم فرص عديدة للكلام امام المذياع ، ان جميع الكتاب ، وهذا الامر ليس وليد البارحة ، مهددون بأهواء محرفي النصوص وغاياتهم وسوء نياتهم .

وقد يعثر المؤرخون او الشراح الامناء على نصوص تسمح لهم باعادة انشاء البحث في شكله الاصلي ، فاذا كان المقصود فيلسوفاً ، او لاهوتيا ، او عالماً ، او حتى منشئاً او شاعراً كان علينا ان نخشى او نلوم هؤلاء الذين يحاولون ، سواء بدافع من جهل ، او كبرياء ، او عناد متعصب، **أن يشوهوا او يمسخوا افكار** شخص غير حاضر امامهم ليدافع عن أثره ، ويعيد للنص نظاماً هو من حقه .

إن اختصاصيي المسجلات الصوتية اعتادوا للتخفيف من عثرات المتكلمين احداث

مقاطع في الشريط ، ثم تطور الامر شيئاً فشيئـاً ، وكما هي حال المحررين في ادارات الصحف الذين استناداً الى خبرتهم ـ **يعدلون** عنوان مقال ،او يحذفون بضعة سطور منه،او يرتجلون وصلة، أو يدخلون ما اسموه الحاشية السينمائية Sous - Titres فان الفنيين في الاذاعة ، مسيرين كانوا أو مخيرين ، يقطعون ويصلون ، ويلصقون اجزاء ومقاطع في الشريط الى حد يحمل صاحب الحديث على **نكران** مايذاع باسمه لعدم تعبيره عن فكره بل لعله عكس ما أراد ، زد على ذلك أن الذين يعرفون الصوت المذاع يترعون بصورة طبيعية الى تصديق الصوت حتى ولو دهشوا من اضطراب سير الفكر ! ولست وحيداً في الاحتجاج على هذه الاعمال ، وقد طالعت أخيراً مقالا يحتج فيه صاحبه على التشويه الذي مني به فكره في المناسبات التي ذكرتها ، فضحكت لذلك لأن الكتاب يعلمون اكثر من سواهم المؤامرات التي تحاك على الفرد وآثار الفرد . وظن الناس أن آلة خليقة باذاعة الكلام الانساني والصراخ والضجيج والموسيقى على مناطق واسعة على العالم لن تلبث ان تحرض الفنانين على أن يكتبوا لها خصيصاً ، وقد استعملت عمداً فعل **كتب** ، وبهذا اؤكد ارجحية الكتابة عملاً بالقول اللاتيني المأثور « Verba volant Scripta manent » ومعناه : « القول يذهب مع الريح والمكتوب يبقى » .

ولكن هذا لم يمنع رجالاً من العمل ، أملاً في ايجاد آثار مخصصة للاذاعـة ، افلا يوجد منذ اليوم وصاعداً فن سينمائي محض ؟ افلا توجد كتب ألفها للسينما فنانون يسمونهم واضعي النص السينمائي Scenaristes ؟ على أن الأثر السينمائي اذا كتب له ان يفتن الناقد والجمهور فقد يكتب له أن يعرض مئات المرات في قاعات السينما ، ومن هنا ، وبفضل خدعة لاتقتضي تدخل المترجم يسيح الشريط في انحاء العالم ، فيكون واضع النص السينمائي قد لقي جزاء تعبه .

وليست الحال هكذا مع الكاتب الذي **يكتب خصيصاً للاذاعة** ، فان أثره يذاع مرة او مرتين على الموجات الرئيسية والاضافية حتى اذا اراد أن يخرج من النطاق المحلي الى البلاد الاجنبيـة تعرض نصه **لعبء امتحان الترجمة** ، فما هي الحالة التي سيمثل فيها أمام المستمعين الاجانب بعد الترجمة ؟ تلك هي اسئلة مقلقة يطرحها على انفسهم الكتاب المطلوب اليهم ابداع آثار اذاعية .

— ٤ —

وقد عاودت البحث اكثر من عشرين مرة في كتاباتي عن طبيعة ، ودور ، وأهميـة ، وتجارب السينما ، السوداء والملونة ، وليس قصدي العودة الى هذا النقاش بالرغم من أنه يتطور

يوماً فيوماً تبعاً لتقدم التقنية . على انني اعترف بادىء بدء بأن المذياع والاسطوانة والتلفزيون قيمة جلي في فيما له علاقة بحياة المرضى ، والمقعدين ، والشيوخ ، والمنعزلين ، واذكر بهذه المناسبة الاحاديث الادبية في التلفزيون التي تدعو المؤلفين الى الكلام عن آثارهم ، فقد حصل لي أن عبرت عن أملي في ألا يحل المذياع والتلفزيون محل **الكتاب** بل يقوم بخدمة رسالة مقدسة في نظري ألا وهي رسالة الكتاب ، ولم يفت الأوان بعد فبدلاً من أن يستسلم الناس الى ألهيات خائبة التي ـ كما يقول باسكال ـ تحول الناس **عن تأمل القضايا الاساسية** ، يجدر بهم استخدام الوسائل التي في حوزتهم لكي **يتعارفوا بشكل احسن ، ويعرفوا العالم بصورة اوسع ، ويرتفعوا بالدرس والعمل .**

ان هذه الأمنية التي اصرح بأنها ليست يائسة ولا متفائلة جداً تحملني على الكلام عن قيمة التقنيات Techniques التربوية والجهاز الذي ينتظم فلسفة العلوم الجديدة .

فقد ساورني منذ ثلاثين أو أربعين سنة ، الرجاء **أمل طبيعي ومحترم** ، في أن يكون للسينما والمذياع ـ ولم يكن التلفزيون ظهر بعد ـ اثر ليس في التخفيف من عبء مهنتهم النبيلة فحسب بل السماح لهم بأن يؤدوها بصورة **اكثر فعالية** وبخاصة فيما له مساس ببعض العقول المتخلفة التي لم تسعفها الطبيعة بموهبة العمل .

واني اتلقى عديداً من المجلات التربوية فأقرؤها باهتمام لامزيد عليه ، كما اني على صلة دائمة بأعضاء الهيئة التدريسية فأحسست بالامل الذي تكلمت عنه آنفاً يترجرج ويضعف على مر الايام حتى ولو كانت هذه الرجرجة والتردد غير مصرح أو معترف بهما .

ومن المفيد أن اوجز هنا الملاحظات والافكار التي تجمعت لدي في هذا الموضوع .

إن الآلات والتقنيات التي اشرت اليها هنا تمثل فيما اذا عمدنا الى استعمالها بتعقل وأمانة **ادوات مدهشة للاعلام والتسلي** . ولما تأخذ مكانها في عداد أدوات المعرفة .

واني اعتقد دوماً بأن الاسطوانة وحدها تستطيع ان تعطينا فكرة صحيحة عن الموسيقى الاجنبية التي تختلف علاماتها الموسيقية عن البياني Graphic الغربي ، اقصد مثلاً موسيقى البلاد العربية وموسيقات الشرق الاقصى التي لا تحتوي فواصل شبيهة بفواصل الموسيقى الغربية من جهة ، والتي هي مصحوبة ومتممة بضجيج وأصوات آلات النقر التي قد تصل في بعض البلدان الى نوع عجيب من تعدد الايقاعات من جهة اخرى .

ومن الطبيعي أن يؤدي المذياع في هذا المنحى **الخدمات ذاتها** التي تؤديها الاسطوانة

سواء في البث المباشر أو المؤجل ، اما السينما ، الوثائقية منها أو العلمية ، فانها تمثل جزءاً محدوداً جداً من الافلام التي تعرض في القاعات الشعبية ، في حين أن العلم والتزويد بالوثائق والتقنيات والتاريخ والجغرافية والادب يشكل الجزء الاعظم في فهارس المكتبات العامة مما يدل دون جدال على أن السينما اخذت تأتلف الآن تجاه الكتاب ، تلك الأداة الاساسية للثقافة الحقيقية ـ وحالة مثلة .

ولقد شهدت في فرنسا وخارجها افلاماً علمية فلاحظت أن هذه الافلام بحكم افادتها من العرض البطيء أو السريع أو بقدرتها على اظهار معطيات المجهر وغيره من الادوات الموقوفة على الاختصاصيين ، ذات فائدة لمن يرغب في التعلم والارتقاء في سلم المعرفة ؟ على ان هذا ليس بالغذاء الذي يوزع على اكثرية الجمهور ، فان الجرائد الباريزية مثلاً تنشر مرة في الاسبوع برامج الحفلات المخصصة لسكان العاصمة ، حتى اذا ما تصفحنا هذه البرامج تراءى لنا تردي المسرح في نظر الجماهير لان اعلانات السينما تحتل تسعة اعشار اللوحات ، فاكثر الكتاب المسرحيين الذين لا يجدون امكنة لتمثيل آثارهم حتى ولو كانت هذه ممتازة وجديرة بأن تؤكد شهرة وطيدة عن جدارة واستحقاق .

إن هناك اعراضاً مقلقة تحدونا الى التفكير بأن نشر كتاب بعد عدة سنين سيصطدم بعقبات مماثلة ، فأنى لنا ألا نتكلم ازاء ترابط الحوادث عن وجود أزمة حضارة ؟

إن الراصد الرابط الجأش الذي لا مناص له من اعتبار ـ باهتمام واعجاب متساويين ـ بعض الصور التي يعرضها علينا التصوير الشمسي والتصوير الشمسي الحديث ، وبعض الصور السينمائية ايضاً ، إن هذا الراصد محمول على التساؤل عن مستقبل الفنون التشكيلية ، واني اعتقد شخصياً بان الرسم الزيتي، هذا الفن الذي حاول على مدى العصور تمثيل الشكل الانساني وأدوات الحياة المنزلية ومناظر الطبيعة وفصول عديدة من التاريخ والأساطير اقول : إن الرسم الزيتي قد ازاحته تقنيات العلم الحديث عن مراكز عديدة كان يحتلها . وما اقوله عن الرسم الزيتي ينطبق ايضاً على النحت . إن ارباب الفنون التشكيلية اندفعوا ـ حباً بالفن الذي وقفوا عليه حياتهم ـ نحو تحريات عنيفة لاكتشاف اهداف جديدة ونظم والزامات وبالايجاز لايجاد اسباب البقاء ومواصلة الجهد .

— ٥ —

وفي اللحظة التي اصبحت العبقرية الفردية وهي ـ المبدع الوحيد القدير على ان

يوحي للمطمين والقديسين والرؤساء الحقيقيين برسالاتهم ـ قريبة للشك المولد لليأس، في هذه اللحظة بالذات اخذت **فكرة الآلية** تغش مضاجع البشر. وقد اصبح بروميثيوس(١) Prométée من الآن وصاعداً امام اوهام جديدة واهداف جديدة ، وكذلك اصبح علماء المخابر تجاه احلام واهداف جديدة ومناهج جديدة . فان عليهم بادىء بدء **خلع جميع الفضائل الانسانية على الآلة، أو** على الاقل مايشبه الفضائل ، فعلى الآلة ان تحسب وتكتب وترد على هذا او ذاك من انواع الاثارة ، وأن تعزف الموسيقى ، وتتكلم وتحل مسائل عديدة وتتجه في الفضاء وتقيس الزمن ، وتنتج آثاراً تضاهي الآثار التي يحصل عليهـــا الانسان بجهد المخيلة ، او النزوات ،وكذلك أيضاً بالمحاكمة والعقل .

ان طموح الانسان في هذا العصر يهدف الى **خلق مخلوق يوحى** اليه الى ابعد زمن ممكن بأن يتنازل يوماً ما عن **انسانيته على** ان يجد في هذا التنازل مبدأ كبرياء اكثر من ان يكون الهياً . واذا ماطرحنا القضية على هذا الشكل وجدنا أن العقل المبتكر ينقضها من ناحيتين متضادتين في وقت واحد ، فان الآلة المتواضعة من جهة ترتفع نحو ما كان يدعوه صديق كارل كابك Carel capek بالانسان الالكتروني Robot (٢) ، وستصاب هـــذه الآلة بالامراض ، وسيكون لها نزوات وستحب وتبغض قبل الوصول الى مرتبة ما فوق الطبيعة والـكمال اللاانساني ، ومن جهة اخرى فان هناك محاولات متتابعة لـكي يقطع الانسان جزءاً من الطريق متجهـاً نحو ما اسميه « ملتقى الآليين » . ان اطباء جراحين مجردين عن الصفات الانسانية ـ وقد وجدنهم كثيرون اثناء الحرب العالمية الثانية ـ يجرون لامثالهم الآدميين عمليات جراحية تقضي على غريزة التناسل، او حرمانهم بواسطة عمليات استئصالية فصية Lobectomie من المحاكمة او الاحساس. هذا ولم ييأس بعض الخياليين من منافسة عبقرية الارضة Termite والنمل والنحل والحصول على مخلوقات قد يكون لها شكل انساني ، وهذا ليس بمؤكد ، بعد ان تنتزع منها صفة الجنس لتصبح صالحة لاداء هـــذه المهمة او ذاك العمل ، تحركها غريزة لاتشبه غريزة الحشرات تسيرها ارادة هي ارادة برميثيوس الجديدة ، الرجـــل الآله الذي يختفي في آخر الامر بعد ان يكون قد شق لآماد طويلة شوارع مخيفة ، ووزع كثيراً من الاوامر ، وهكذا في ارتفاع الآلة نحو الانسان وهبوط الانسان نحو الآلة شيد اخيرا نظام جديد يعطينا عنه الـكابوس المزعج الجاثم علينا صوراً عابرة عنه .

---

(١) اله النار عند اليونان وتعتبره الاساطير الـكلاسيكية مبدعاً للحضارة الانسانية .

(٢) كلمة مشتقة من التشيكية Robota ومعناها السخرة، وهي آلة تلقائية Automatique ذات قيادة مغناطيسية كهربائية تستطيع ان تنجز عمليات متعددة .

ولندع استباق الحوادث جانباً ، ولنتدبر برباطة جأش الحالة التي عليها الانسان اليوم ، ذلك الانسان الذي لم يحول بصره عن المستقبل ، والذي ظل مؤمناً بأن على عبقرية الجنس ألا تغفل وان تظل – استجابة منها لتقاليد مغرقة في القدم – سيدة مصيرها وعقلها .

فهل يستطيع الانسان ، كما نصحه بذلك الشاعر الفردوفيني Alfred de Vigny في صفحة من صفحات ستللو (١) Stello حين قال : يجب على الانسان ان يبقى وحيداً وحراً في تأدية رسالته ليفكر ويبدع !

(١) استللو او استشارات الطبيب الاسود : دراسات ادبية في شكل محاورات عن شعراء ثلاثة هم اندره شينيه وشاترتون وجيلبت ماتوا في سن الشباب قبل ان يحققوا آمالهم في الحياة وقد اراد فيني التدليل على ان الشاعر هو ضحية المجتمع مهما كان نوع الحكم السياسي .

العلم الحديث
ومصير الانسان والحضارة

للدكتور موسى الخوري

يسيطر العلم على حياة الانسان المعاصر سيطرة واضحة ، ولعل هذه السيطرة هي ابرز ما يتميز به عالمنا اليوم عن عالم اجدادنا واسلافنا . وقد شمل اثر العلم الحديث معظم نواحي الحياة البشرية ، ولكن اخطر هذه النواحي هي ان العلم قد ابتدع من وسائل القتل والتدمير ماجعل مصير الانسان وحضارته في خطر دائم . ويرى الكثيرون من مفكري الغرب ان هذا الخطر قد استفحل الان فلم يعد مجرد امكانية نظرية بل بلغ مرحلة حتمية الوقوع مما يقتضي المعالجة الجدية والبحث الدقيق . وكان من مظاهر الاهتمام بهذا الموضوع القديم الجديد ان صدر في امريكا مؤخراً كتابان هامان يبحثان في مشكلة العلم الحديث ومصير الانسان والحضارة هما : «عصر التقتيل TheAge of Overkill » للبروفسور ماكس ليرنر (Max Lerner)، و«صمام الامان Fail - Safe» لمؤلفيه يوجين بيردك (Eugene Burdick) وهارفي ويلر (Harvey Wheeler) .

ماهية العلم الحديث

يرى العلماء ان ادراك المعنى الدقيق لمفهوم العلم الحديث يقتضي القاء نظرة متفحصة على تاريخ العلم وماضيه ، وهم يقسمون تاريخ العلم لهذه الغاية الى مراحل ثلاث : العلم القديم والعلم الكلاسيكي والعلم الحديث . وتتصف مرحلة العلم القديم بثقة الانسان التامة بعقله وحواسه ، فالارض منبسطة والنجوم تدور من حولها ، هكذا رآها الانسان وهكذا علمه بطليموس . والعناصر التي يتألف الكون منها اما صلبة او سائلة او رخوة ، هذا ما لمسه الانسان وهذا ماقاله ارسطو . والفضاء فيه صعود ونزول ، هـــذا ما بدا للحس البشري وهذا ما آمن به اقليدس . اما ما وراء الحواس فيمكن الوصول اليـه عن طريق العقل . ثم جاء عصر النهضة الاوروبية واكتشافات غاليليو وكوبرنيكوس وكبلر ، وبدأ الدور الكلاسيكي في تطور العلم وبلغ الذروة في اعمال نيوتن واستنباطاته الرياضية . وفي هذا الدور ظل العلم بمجموعه قريباً من مفاهيم الانسان وتجاربه، فقول نيوتن مثلاً بان الجاذبية هي التي تشد الارض للشمس قول يمكن ادراكه عن طريق مظاهر الجاذبية البسيطة كسقوط الثمار الذاتي من على الاشجار .

وانتهى الدور الكلاسيكي لتطور العلم في اواخر القرن التاسع عشر وجاءت بعده اكتشافات العلم الحديث المدهشة بمـــا تنطوي عليه من غموض يذهل الانسان العادي ويتعدى مجـــال تجاربه وحدود ادراكه وعقله . **وكان اول اكتشافين للعلم الحديث اكتشاف رونتجن(Roentgen)للاشعة السينية واكتشاف بيكريل(Becquerel) للاشعاع الذري عام ١٨٩٦ . ودخل الانسان بهذا عالماً جديداً لا يفهمه ولا يدرك تفهمه ولا يدرك كنهه ، هو عالم الابحاث النسبية والالكترونية . ثم توصل بعد ذلك لصنع الاسلحة الذرية المدمرة**

واخذ يكدس هذه الاسلحة تكديساً خطيرا ، وهكذا بدأت منجزات العلم الحديث تهدد مصير الانسان والحضارة .

صمام الامان

احدث ظهور كتاب « صمام الامان » ضجة كبرى في امريكا . ويعتقد الكثيرون ان هذا الكتاب سيكون مدار جدل ونقاش بين العلماء والمفكرين اكثر من اي كتاب آخر صدر في تلك البلاد في عامنا الحاضر . وعنوان الكتاب مقتبس عن الاسم الرسمي لنظام الدفاع الاميركي ضد الهجوم الذري المسمى « بصمام الامان » والذي يهدف لحماية امريكا من ان تفاجأ بهجوم ذري مباغت . ويعتمد هذا النظام على مجموعة من آلات الرادار الالكترونية المتصلة بقيادة الطائرات المحملة بالقنابل الذرية والتي تحلق بصورة دائمة في الجو استعداداً للرد السريع على مثل هذا الهجوم . ومع ان الكتاب قد وضع في قالب قصة ، غير انه يمكن اعتباره مقالاً في مصير الانسان .

ان هدف كتاب « صمام الامان » هو التحذير من امكانية نشوب حرب ذرية بسبب خطأ قد يصيب آلات نظام الدفاع الاميركي ضد الهجوم الذري . ويتخيل مؤلف الكتاب شخصيات تعمل في هذا النظام وتقع في خطأ بسيط في ادارتها للآلات الالكترونية ، ولكن هذا الخطأ البسيط لا يلبث ان يؤدي الى اخطاء اخرى يعجز المشرفون على تلك الآلات المعقدة عن ادراكها وتلافيها . وينجم عن كل هذا حادث عرضي يؤدي الى نشوب حرب ذرية مدمرة ، وهذا ما يجعل موضوع الكتاب الحقيقي الصراع بين الانسان وبين ما اخترعه من آلات جهنمية ، لم يعد قادراً على السيطرة عليها .

يبين كتاب « صمام الامان » بطريقة مثيرة واسلوب جذاب ان تعاظم قوة الانسان قد رافقها تضاؤل في مقدرته على السيطرة على هذه القوة ، كما انه يتضمن

نقداً خفياً لقادة الامم المالكة للقوى الذرية المهلكة ، لانهم لايدركون حقيقة الازمة التي يتخبط فيها انسان اليوم ، وينظرون الى هذه الازمة لامن ناحية بقاء الانسان وفنائه بل من ناحية التكتلات العسكرية والتفوق الحربي .

هذا ويؤكد مؤلفا الكتاب ان قصتها تستند الى حقائق علمية ثابتة . وقد صرح احدهما ، وهو السيد بيردك ، الى صحيفة علمية بانه متأكد بان الخطأ الذي تدور حوله حوادث القصة ، ليس خطأ محتمل الوقوع فحسب بل هو خطأ لا بد ان يقع بالنظر لظروف نظام « صمام الامان » الراهنة ، ويضيف السيد بيردك الى ذلك ان جميع العلماء المطلعين على دقائق هذا النظام لايخفون قلقهم من امكانية وقوع كارثة بسبب خطأ آلي قد يقع فيه المشرفون على اجهزته .

وقد طلب الى الدكتور فانفر بوش (V.Bush) ، عميد معهد ماسيشوستس للتكنولوجيا (M. I. T.) ، وهو من اشهر المعاهد العلمية في الولايات المتحدة ، ان يعلق على تصريح السيد بيردك فقال : اني أشاطر السيد بيردك الاعتقاد بان الاحتفاظ في الجو بصورة دائمة بقاذفات قنابل تحمل اسلحة ذرية وتعتمد في انطلاقها الى اهدافها على تحذير من الاجهزة الالكترونية ينطوي على خطر قيام حرب ذرية بسبب خطأ آلي أو حادث عرضي ، ولكني مع اعتقادي بأن مثل هذا الخطر قائم وفعلي ، فاني لا اتفق مع السيد بيردك بان وقوع الخطأ ونشوب الحرب بسببه امر حتمي لامناص منه .

عصر التقتيل

يبحث كتاب « عصر التقتيل » في قدرة الانسان المعاصر المتزايدة على الفتك والتدمير ، هذه القدرة التي نجمت عن تقدم مكتشفات العلم الحديث . ويبين الكتاب كيف ان تكديس الاسلحة التدميرية التي يملكها الانسان المعاصر قد بلغ

الان حداً ينذر بخطر التورط في صراع نووي قد يقضي على سيطرة الانسان على كوكب الارض وقد يمحو الحضارة البشرية محواً كاملاً من على سطح هذا الكوكب. وبهذا يكون الانسان قد قام بعملية انتحار غير مقصود ووضع نهاية لتاريخه ووجوده.

ويرى مؤلف الكتاب ان قوى الشرق والغرب ، التي يهدد قيام صراع بينها مصير الانسان والحضارة ، متكافئة في قدرتها على التدمير الكلي بحيث لن يكون هناك منتصر حقيقي اذا مانشبت حرب نووية بين هذه القوى . وعليه فلا مناص للدول المالكة للاسلحة النووية من القبول بفكرة التعايش مع بعضها مع إستمرار الحرب الباردة بينها لفترة طويلة من الزمن .

ويخلص المؤلف من بحثه الى أن الانسان قد وصل الآن الى فترة حاسمة في مصيره ومصير حضارته وان سيره في طريق الخلاص الصحيح يعتمد على مدى استعداده للتكيف حسبما تقتضيه الاوضاع الحرجة القائمة ، وان هذا التكيف يجب ان يستند الى تأييد سلطة « الادارة الجماعية » وسيادة القانون . يقول المؤلف :

« ان الانسان لم يبلغ بعد مرحلة نهاية تاريخه ولكنه قد بلغ نقطة يتوجب عليه معها ان يقرر ما اذا كان قادراً أو عاجزاً عن حل معضلة مصيره . فهو الذي بدأ هذه المعضلة في عصرنا الحاضر ، عصر الدمار والتقتيل ، يوم بدأ يسير في طريق تطوير وسائل الفناء معتمداً على تقدم التكنولوجيا والعلم الحديث . ومعضلة الانسان اليوم ليست في كيفية الوصول الى اتفاق يرمي الى تحطيم الاسلحة الفتاكة تحطيماً كلياً ، بل في حصر حيازة هذه الاسلحة واستعمالها في يد هيئات وجماعات تؤمن بسلطة « الادارة الجماعية » المجموعة البشرية وبسيادة القانون . فالادارة الجماعية هي طريق الخلاص القمينة بانقاذ الانسان من قيود غرائزه القبلية وبالسير به نحو تأكيد انسانيته الاصيلة » .

من الواضح ان موضوع كتاب « عصر التقتيل » يلتقي مع الفكرة

الاساسية لكتاب « صمام الامان » وان الكتابين يختلفان في نقطة التركيز وطريقة المعالجة وفي النتائج التي يخلصان اليها . فكتاب « عصر التقتيل » هو عرض لمشكلة ارتباط مكتشفات العلم الحديث الفتاكة بمصير الانسان والحضارة بصورة عامة ، في حين يركز مؤلفا كتاب « صمام الامان » اهتمامهما على الصراع القائم بين الانسان والالآت الجهنمية التي ابتدعها بوصفه المصدر الاول للاخطار المحدقة بالبشرية والحضارة . اما من ناحية المعالجة ففي حين يعتمد « صمام الامان » على اسلوب المشجاة (الميلودراما) المثير في استرعاء اهتمام القارىء ، يقدم « عصر التقتيل » بحثه بطريقة العرض الفلسفي . ومن ناحية النتائج التي يتوصل اليها الكتابان ، فمع ان اسم الكتاب الثاني « عصر التقتيل » يوحي بالتشاؤم الا ان مؤلفه يبدو اكثر تفاؤلاً بمستقبل الانسان من مؤلفي كتاب « صمام الامان » ففي حين يوضح الكتاب الاول السبيل لتجنب الصراع النووي المدمر يرى الكتاب الثاني قيام حرب نووية امراً محتوماً .

مصير الحضارة

ان التكهن بمصير الحضارة وبالعوامل التي تؤثر في قيام الحضارات واندثارها ليس بالموضوع الجديد . لكنه بحث سبق لكثيرين من المفكرين في بلاد الشرق والغرب ان خاضوا فيه . وفي طليعة هؤلاء المفكرين المؤرخون المعنيون بدراسة التاريخ كعلم منظم غير مقتصر على مجرد تسجيل وقائع الحوادث ومن ابرز هؤلاء ابن خلدون بين مؤرخي العرب وشبنغلر وتوينبي بين مؤرخي الغرب . غير أن تقدم العلم الحديث في نصف القرن الماضي قد وضع في يد البشر من الاسلحة المدمرة ما اعطى البحث خطورة خاصة وجعله من مواضيع

الساعة المرتبطة ارتباطاً وثيقاً بمستقبل البشرية ومصير الانسان . وبالتالي من المواضيع التي يجب ان يهتم بها الافراد والهيئات والامم في المجتمع المعاصر .

وهنا نتساءل ماهي العوامل التي تقرر مستقبل حضارة من الحضارات وما اذا كانت هذه الحضارات ستبقى وتستمر او تزول وتندثر ؟ وبالطبع فنحن لا نعني بهذا السؤال تقصي الحوادث المباشرة كوفاة زعيم قومي او حدوث تغيير سياسي أو تحول الرأي العام في بلد من البلدان ، مما قد يجر الى سقوط دولة وقيام اخرى . ولكننا نقصد العوامل البعيدة الاثر التي تقرر مصير الحضارات بصورة عامة .

هناك اتجاهان متعارضان في هذا الصدد . احدهما يقول بان مصير الحضارة يعتمد في الدرجة الاولى على ارادة الانسان وعقله . وهذه هي الفكرة الارادية . والآخر يقول بان هذا المصير تقرره عوامل تاريخية خارجة عن ارادة الانسان وقدرته ، وهذه هي الفكرة الحتمية .

يرى انصار المذهب الارادي ان مايقرر مصير حضارة من الحضارات ضمن اطار التاريخ العالمي وبالتفاعل مع العوامل الخارجية كعوامل البيئة والموارد الطبيعية والسكان والتكنولوجيا هو سلوك الناس وتفكيرهم في المجتمع الممثل للحضارة ، وهذا يشمل ارادة القادة السياسيين وافراد الطبقة المتفوقة وعامة الشعب . وهكذا فان حضارة مدينة اسبارطة في العالم القديم قد اندثرت لان اهل المدينة تمسكوا بالجمود وعجزوا عن التكيف والتطور المتمشي مع الزمن . والحضارة الرومانية تهاوت امام هجمات البرابرة لان شجاعة الرومان واعصابهم وتصميمهم على البقاء كمجتمع قائم لم تقو على الوقوف في وجه اندفاع البرابرة وزحفهم .

يعتبر المؤرخ الالماني شبنغلر من قادة الفكرة الحتمية . وهو يرى ان الحضارات دورية كحياة الانسان وتتابع فصول السنة ، فلكل حضارة شباب ورجولة وكهولة وربيع وصيف وخريف ، وهذا امر محتوم لاقبل للعوامل البشرية بتغيير زمنه او مجراه . ويتفق توينبي في كتابه « دراسة للتاريخ » مع شبنغلر في القول بان المجال الصحيح للبحث التاريخي ليس الوصف الدقيق للحوادث المنفصلة ، ولا سرد قصة نشوء الدول وحروبها ، ولا تتبع تاريخ الجنس البشري كوحدة ، بل هو دراسة الحضارات المتعاقبة والظروف الخاصة التي احاطت بقيام هذه الحضارات واندثارها . لكن توينبي يختلف عن صنوه الالماني بعدم تسليمه بالحتمية المطلقة للصفة الدورية للحضارات فهو يرى ان هناك شروطاً معينة لنشوء الحضارات وزوالها ، وان تطور الحضارات ليس امراً دورياً يقرره القدر المحتوم بل هو مسألة تتأثر الى حد بعيد بسلوك البشر وصلاح المجتمع .

اما نظرة الجدلية المادية لقضية مصير الحضارة فتقع بين الفكرة الحتمية والارادية . فمع ان انصارها يؤمنون بقوانين عامـــة ونسق عام للتطور المادي والانساني مبنية على عوامل الجدلية المادية ، الا انهم يرون ايضاً ان هذه العوامل اذا طبقت على المجتمع الانساني اختلفت نتائجها وتأثرت الى حد بعيد بسلوك الانسان وأصبحت مادية تاريخية . **وتعتبر المادية التاريخية ان عوامل الانتاج المادي هي اساس التغييرات الاجتماعية والانسانية والروحية والفكرية ، وان الفنون والتشريع وغيرها من مظاهر الحضارة غير المادية هي نتائج ملازمة وصيغ اضافية للمادية التاريخية** . ويرى انصار المادية الجدليـــة ان الانسان اذا ادرك تناقضات المادة والنسق الصميم الذي يجري عليه التطور بفعلها يصبح قادرا بدافع ارادته على توجيه هذا التطور والنسق الصميم نحو خير المجتمع وخير الانسانية .

علاج الازمة

ومهما يكن من امر نظريات نشوء الحضارة وانقراضها فما من ريب ان الجنس البشري والحضارة الانسانية يجتازان اليوم مرحلة من اخطر المراحل ويعانيان ازمة مصيرية مصدرها امتلاك الانسان للاسلحة الفتاكة القادرة على تدمير الحضارة البشرية . وقد يساعد في علاج هذه الازمة التنبيه الى بعض نواحيها الشديدة الخطورة كما فعل كتاب «صمام الامان» او الدعوة الى سيطرة الادارة الجماعية وسيادة القانون كما فعل كتاب «عصر التقتيل». **ولكننا نرى ان علاج الازمة الحاسم لا يكون الا عن طريق تصميم الانسان على البقاء وقيام شعوب العالم باعلان هذا التصميم وتنفيذه بجميع الوسائل الممكنة**. لقد آن لقادة الامم المالكة للاسلحة الذرية ان يدركوا أن مصير الانسانية ومصير الحضارة يجب أن يوضعا فوق المصالح الدولية وفوق التنافس على السلطان ، اذ لا سلطان بعد وقوع الكارثة وحلول الفناء . وكذلك فواجب شعوب العالم جميعاً يحتم عليها ان تتعاون في الدعوة الى السلام والوقوف بحزم وتصميم في وجه الانزلاق نحو الحرب: وبذلك تنتصر قوى الخير في الارض ويعود العلم الحديث الى ما يريد له العلماء ان يكون : مصدر خير وبركة للانسان والركيزة الاولى لتقدم الحضارة البشرية .



الآداب

الكتاب والموضوعات

قطب العلماء

الصوفي الشيخ عبد الغني النابلسي

للدكتور زكي المحاسني

أدلف إلى المقال كما يدلف العابد المتبتل إلى الهيكل القدسي، فاذا جاوزت عتبة الاحرام الصوفي، قلت :

— ياسيدي علامة الشأم في القرن الثاني عشر للهجرة ، تقدس سرك !..

وأصخت بالسمع الى صدى لعله يأتي من وراء قبر يرقد صاحبه في دارته التي كان يعيش فيها ، في حمى الصالحية على عدوة من ضريح الصوفي الأسبق إمام العلماء الأحرار الشيخ محيي الدين بن عربي .

لقد جئت ذلك الحي الذي تسرح آفاق دمشق على جبله ويمتد الطرف عنده الى آماد

الغوطة الخضراء ، فمضيت من صحن مسجد صغير مونق ، عليه طوابع الدور الشامية العريقة تتوسط ساحته بركة وسبعها يقرقر بمائها وكأنه تسابيح روحانية، في ذلك المكان المنير . وقفت فقرأت الفاتحة لروح أستاذ عظيم جاء إلى الدنيا مثل كوكب ، ثم غرب ، وكنت وأنا أتلو لروحه فاتحة الكتاب ، أدير في خاطري سيرة حياته من مبدئها إلى خواتمها، فأرى أن دمشق لم تصنع له شيئاً ، منذ فارق الدنيا ، وأن كتبه المطبوعة غير متداولة ، وما زالت له مخطوطات نفيسة تحتاج أن ترى نور الطباعة الحديثة في القرن العشرين . لقد جلست أقلب النظر فيها ، وأعجب لخط المؤلف بيده ، وصبره على أداء العبارة الجميلة ، التي لم تكن تخلو من الاسجاع ، القوارع للأسماع ، والسوابي للأنظار ، بما تضمنته من فن زخرفي بديع .

قال لي الشيخ الوقور حفيد حفيده والأستاذ ابنه : كان جدنا — عليه رحمة الله — يقعد في جانب هذه الكوة ليطل على السفوح الخضر المنسابة من الصالحية الى ضفاف بردى ، وكان يضع — كما رواه آباؤنا واجدادنا — بين يديه دواته النحاسية الطويلة ذات الدرج الذي تدرج فيه الأقلام ... وقد اخذت اقلبها بيدي وأعاين نحاسها ونقشها العجيب ، فتوهمته يغط القلم في الليقة ذات المداد وبعد ان يقطه على المقط العظمي يسوي سنه ، ثم يضع رجلاً على رجل ويكتب في طروس طوال .

وألقيت نظرتي المستشفة على حفيده المعاصر ، ورأسه مزدان بعمامته ، ولحيته السوداء ملفوفة حول ذقنه بانسدال وقور ، وعلى منكبيه جبته الزرقاء ، فقلت بيني وبين نفسي :

— لكأنني بحضرة الشيخ الأول !..

فلملمت من مجلسي ، وأتخذت أهبة التوقير ، وحسن الاصغاء ، وبدأت

أترشف الشاي ، وكنت يومئذ أدخن فأشعلت سيكارتي والتفت الى المجـــالسين لي فقلت :

ــ ما أظن علي من حرج في التدخين ، فلقد كان الشيخ الأعظم يدخن.

وضحكنا ضحكة ما أحسب رمام النابلسي الكبير وهي على مقربة منا في ساحة الدار الخارجية الا هشت وبشت لنا ، فأخذت روحهـــا تتذكر الغليوم الطويل الملتوي الذي كان الشيخ عبد الغني النابلسي يحشوه تبغاً ، ويولعه ثم يجلس للكتابة وهو يصاعد دخانه ويصوبه في الفضاء ... ونظراته تنسرح في آفاق إلهامه أثناء تأليفه وكتابته لكتبه الرائعة الواعية .

لقد كان صوفياً من الطراز الأنقى وكانت الصوفية التي فيه تفجر شاعريته بشعر عذب مصفى مكين ، فشاقه في يوم من أيام الشطحات التصوفية والاستغراقات العبادية أن يصنع شعراً تدور به حلقات الأذكار،يهديه إلى صوفي عاصره هو الشيخ ابراهيم الجباوي الدمشقي العالم الشافعي ، وكان يجيء زاويته متعبداً لديه ،مطيلاً التهجد بذكر الله تعالى،في مساء يوم من شهر ربيع الثاني سنة ١١٠٩ للهجرة راح يقول :

ركائب شوقي والحداة بهم تحدو ... إلى الحي حيث البان ينفح والرند
وحيث رياض الذكر عابقة الشذا ... تروح بأهل الذكر وجداً كما تغدو
ولم أنسهم لكن نسوني وإنمـا ... لنار غرامي من هبوب الصبا وقد
مشايخ وقت عطر الكون ذكرهم ... همو العنبر الفواح يعبق والورد
هم القوم سر يابن الجباوي بسيرهم ... وما هو إلا الجذب في الله والوجد

وكان الصوفيون ذوي لغة خاصة ،هم وحدهم يعرفون معانيها ، وعلى ذوب تألقها المتصاعد في شرود التأمل ، وتدويم الفكر بذات الخلاق موجب الوجود ،

كانت تعتريهم تفتحات تعبيرية يسكبونها على بيانهم العذب المصفى ، فاذا قرأها المرء المتفهم سمع من خلالها نغمات شوارد، كأنها رجع لحون غيبية من عالم غير مدرك ، تتنزل على النفوس المحزونة، فتمسها بشوق إلى الخلاق، وتفسح لها في الأمل أو تردها الى خيبة وبيلة . ولهم في هذه الحنايا الروحية غزل يجل عن عشق الانسان الفاني للجسوم ، ولهم إلى ذلك خمور ليست من عصير العنب ولا التمور ولا للأنبذة بها صلة ، وإنما هي خمور جنانية يشربونها بكؤوس لا تقوم بزجاج ولا طين ، كؤوس يسمونها في مصطلحهم « كؤوس العارفين » وفيها كان يقول الصوفي المذوّب والشاعر الملهم البليغ عمر بن الفارض :

شربنا وأهرقنا على الأرض جرعة ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ وللأرض من كأس الكرام نصيب

وبين اسماء المؤلفات والكتب التي صنعها الشيخ النابلسي وقد عددتها عداً فأربت على المئتين بين مقالة ورسالة وكتاب وشرح ، تقصاها مؤرخ القرن الثاني عشر ابو الفضل المرادي في كتابه « سلك الدرر » (١) وجدت بينها ديوان شعر سماه النابلسي (خمرة بابل وغناء البلابل) ولم أقف على مخطوطه في تراث كتبه عند أهله .

وقد تلقى علومه صدر حياته على اساتيذ الشآم وأعيان علمائها فأخذ الحديث والأصول عن مشخية بينهم النجم الغزي والصفوري الشافعي والشيخ العيثاوي وتلقف التفسير والنحو عن الشيخ محمد المحاسني مدرس مسجد بني أمية في وقته ، وقد كان الشيخ النابلسي يسكن في نشأته وأوائل اكتهاله في منزل قرب مسجد بني أمية بدمشق في سوق العنبرانيين مدة سبع سنوات، وقد اعتكف في

(١) الجزء ٣ ص ٣٠ ـ

هذا المنزل منقطعاً للتأمل والدراسة وأسدل شعره ولم يقلم أظافره ، وقد اعترته يومئذ السوداء فوقع عليه كلام الحساد ، وهبت جماعة من أهل دمشق لاضطهاده والعدوان عليه ، فامتنع منهم في تلك الدار ،ولم يزل كذلك « حتى ظهر للوجود ، وأشرقت له الدنيا وصار كهف الحاضرين والواردين » .

وخرج بسياحات الى بيت المقدس وإطرابلس الشام ومصر والروم، وألف في الرحلات والمشاهدات ، وأخذ بعد عودته يسكب علومه ومعارفه في كتبه ورسائله ودروسه،حتى ملأ دنيا الشام وشغل أهلها بوعيه ونبوغه ، وكثر تلاميذه ومريدوه ، وأقبل عليه أهل الحكم فأرادوه وابتغوا عنده الصداقة وأعزوه . إلا قاضياً من قضاة الشام فانه اضطهده وضيّق عليه، وأشاع في الناس أن الشيخ يجيز شرب « التتن » واستعدى عليه شيخ الاسلام في الآستانة ، فلم يجد النابلسي إلا قلمه وسيلة للدفاع عن نفسه ،فألف رسالة هجوية بحق ذلك القاضي سماها : « السيف الماضي في عنق عطاء الله القاضي » .

وكان لتخففه من التزمت ، ولانطلاق نفسه الحرة في الفكر والمعرفة بحدود الدنيا والدين ، يؤثر التطريب ويحب أن تدور الاذكار على أصوات النايات، وقرع الدفوف ،والأناشيد، والغناء التعبدي .

ولم أجد عليه من بأس في أن يعتزل الناس سنين ليخلو الى دروسه وبحثه ، فان أبا العلاء المعري اعتزل الناس نصف عمره الثاني،وعرض مثل هذا العارض الروحي للشاعر الفرنسي العظيم « بول فاليرى » فانه انقطع عن قومه زمناً قرابة عشر سنين ،وخلال ذلك الزمن ، كان يرتاد ضفاف البحر في منطقة لاروشيل بفرنسة، ويدمن النظر الى المقابر ،حتى اخرج قصيدته العظمى واعجوبته الشعرية في القرن العشرين بل في القرون كلها منذ كتب هوميروس الالياذة حتى صنع شوقي

ديوان شعره ، وسماها (المقبرة البحرية) وهي قصيدة مازالت حتى اليوم عليها خواتم الرصاص الفهمي ، ولم يحط بسرها مفسر من المفسرين ، وكل من قرأها بدا له تفسيرها على وجه يصيبه او يخطىء فيه ، ومن بدائع ما اتفق في تفسير هذه القصيدة أن استاذاً بالسوربون أعلن عن يوم جامع يحاضر فيه طلابه والناس في تفسير مقاطيع من قصيدة « المقبرة البحرية » لفاليري فأقبل القوم مزدحمين ، ولم يكد ينتهي المحاضر من كلامه حتى سمع لغطاً في مدارج الجلوس ، واذا الناس متحلقون حول رجل كبير أشيب على عينيه نظارة سوداء ، واذا هذا الرجل هو الشاعر بول فاليري بعينه ، فحلف القوم إلا أن يقول كلمة للمحاضر ، فكانت منه هذه الكلمة التاريخية في الشعر الحديث :

أيها الاستاذ الكريم ، أسدي اليك شكري ، فقد أفهمتني شعري !...

وقد سردت هذه الحادثة لأدل على أن اعتكاف الشيخ عبد الغني النابلسي في منزله سبع سنين عمل مألوف لدى الأدباء والعلماء العباقرة الذين يخضعون في نشأتهم الى عوامل نفسية يصدرون عنها في نبوغهم ، وأكثر مايكون فيها الحزن والعزلة ، وكذلك صدر نبوغ الشيخ النابلسي عن نبع من منابع الاحزان ، وهو اليتم ، فلقد نشأ يتيماً ، إذ فارقه أبوه وهو ابن اثنتي عشرة سنة فحمل على غرارة العمر وعي الدرس والبحث عن ابيه الشيخ اسماعيل ، وكان من علماء الشام والاعلام .

وقد شرع في التأليف والتدريس وهو ابن عشرين عاماً وظل في حياة التأليف والتحبير ومكابدة التعليم حتى بلغ التسعين من العمر ، وكان أحب ما لديه كتب الصوفية فألف كتاباً في الشيخ محيي الدين بن عربي وخضع لآثاره في حرية الفكر والتألق الصوفي ، كما أثر فيه ابن سبعين والعفيف التلمساني في نزعات التأمل والشعر ، وحفظ شعر ابن الفارض ، وكان يتمدح بمن يعنى به عنايته . وكان الشيخ

حسن البوريني أكبر عالم ومشرع في القرن الحادي عشر أباً لام الشيخ اسماعيل المحاسني[1] أحد ثقات العلم وأهل الشعر في زمن الشيخ النابلسي بدمشق فكتب السبط المحاسني للنابلسي يريده أن ينظر في شرح الشيخ البوريني لديوان عمر بن الفارض الصوفي فأجابه النابلسي بشعر يقول فيه :

أيا سيداً أمن نسل بورين جده ... ويامن حوى كل الكمال بذاته
لجدك شرح زان نظم ابن فارض ... وحـــل عقود الدر من كلماته
وكم نسخ في الناس منه وإنمـا ... أردنا اقتطاف الدر من شجراته

وكانت المودة بينه وبين آل المحاسني مستديمة صافية موثقة الروابط بالعلم والعرفان ، فقال فيهم قصيدة منها هذا البيت .

أثمرت منهـــم رياض المعالي ... حيث منها شذا المحاسن فاحـا

ولقد أحببت في هذا المقال ، أن أعيد الى سيرة الزمن الحديث ما انطوى من أمجاد العلماء في بلدنا ، وقد ضمت الجهابذة الذين بنوا تاريخنا الماضي القريب منذ ثلاثة قرون ، يوم كان عصر الانحطاط واضعاً مياسمه على ديار العروبة والاسلام فكانت الشام بمدارسها التي مازال جاثمة في الصالحية كأنهـــا مجاثم النحل بتلاميذها ومريديها وعلمائها المدرسين ، وكان بين هؤلاء الشيخ عبد الغني النابلسي يغدو على المدرسة السليمية القريبة من داره في الصالحية فيدرّس شروح البيضاوي في تفسير القرآن الكريم .

وقد سكن الصالحية منذ عام ١١١٩ وظل فيها حتى أدركته الوفاة في شهر

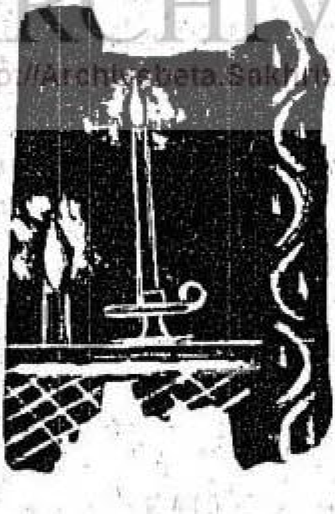
---

(١) في نية ذكوان ابن الدكتور زكي المحاسني نشر مخطوط كناش المحاسني لجده الأعلى اسماعيل المحاسني هذا الذي كان صديقاً للنابلسي .

شعبان من عام ١١٤٣ ،وكان مولده بدمشق في شهر ذي الحجة سنة ١٠٥٠ للهجرة

كذلك خرجت من زورة قدسية لضريح الشيخ عبد الغني النابلسي بصالحية دمشق ،وأنا أحس في عطفي شيوع بركته،وفي ذهني قبس إلهامه، فودعته بفاتحة الكتاب كما استقبلته بها ، وانطلق خاطري منسرحاً في تأملات صوفية رأيتني على بساط من ريحها ،قدمي في الأرض،وفكري في السماء،وأنا أنشد مع ابن الفارض:

شربنا على ذكر الحبيب مدامة ... سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم



شعر الأسر

- ٢ -

من شعر الأسر في الإسلام

بقلم الدكتور عبد الكريم الأشتر

الحمدانيون عشيرة كبيرة تنتهي بنسبها الى تغلب التي كانت تسكن الجزيرة (ديار ربيعة) منذ قبل الاسلام وقد عرفت بحب المغامرة واصطياد البطولات. فلما كانت نهاية القرن الثالث للهجرة ، وبدأ الجند التركي في بغداد يكتب مأساة الخلافة الاسلامية ، وبدأ الطامعون من الأطراف يعلنون التمرد ويؤسسون الامارات ، نهض الحمدانيون فاقتطعوا لانفسهم الموصل وما حولها .

وكانت الخلافة في بغداد تستعين بالحمدانيين في رد غارات القرامطة ، وتوسد لهم المناصب الرفيعة وتستريح اليهم . وكان (سعيد بن حمدان) حاكم الموصل من قبل

(الراضي) ، فثار به ابن اخيه الحسن (ناصر الدولة ، أخو سيف الدولة) فقتله، واستولى على الحكم من بعده .

وكانت (لسعيد بن حمدان) زوجة رومية . وكان له منها ولد اسمه (الحارث)، ولقبه (ابو فراس) وكان آنذاك في السنة الثالثة من العمر .

ونشط الحسن (ناصر الدولة) في حكم الموصل ، فدفع أخاه (علياً) فرد الروم الذين طمعوا بالمسلمين لما رأوا ضعف الخلافة في بغداد . وقد رضي خليفة بغداد (المكتفي) عن بلاء هذا الشاب فكافأه بلقب (سيف الدولة) وبه عرف في التاريخ.

وقد استطاع (سيف الدولة) أن يدفع حدود الامارة غرباً ، فاستولى على حلب لأخيه (ناصر الدولة) ثم مالبث أن جعلها لنفسه ، واستقل بها عن أخيه في الموصل ؛ ثم نشط فمد حدود إمارته الى الجنوب ، وضم اليها حمص .

كان ذلك سنة ٣٣٣ للهجرة ، وهو ميلاد هذه الامارة الصغيرة التي قدر لها أن تلعب دورها الممتاز الخالد في التاريخ الاسلامي ، فتصد الروم عن ثغور المسلمين نصف قرن من الزمن ، في مرحلة من أخطر مراحل هذا التاريخ .

* * *

فأما هذا الطفل الصغير الذي فتح عينيه — وهو في الثالثة — على الفجيعة بأبيه فقد غادر الموصل في صحبة امه الى حلب ، ليكون في كنف ابن عمه سيف الدولة . وكانت سنه يومذاك ثلاثة عشر عاماً .

وقد بدأ الامير الصغير يتفتح في هذه الامارة الصغيرة الخطيرة التي كانت تدافع الروم ، فما تكاد تستريح أياما حتى تعود الى المدافعة والحرب . وكان ابن

عمه (سيف الدولة) يعود من المعركة الى قصره ، وقد ارضى طموحه العسكري العجيب ، فيلتقي من حوله هذا الفيض الرائع من رجال الادب والفكر واللغة ، ينشدونه الشعر ويخلدون له النصر ، وينقلون اليه اخبار التاريخ .

وكان الامير الصغير (ابو فراس) يشهد هذا كله في فتون وانفعال . وكان (سيف الدولة) يحبه ويرعاه ، ويشرف على تربيته وتهذيبه ، كأنه يكفر في اعماقه عن جريمة اخيه (ناصر الدولة) . ولم يلبث أن ولاه — وهو في السادسة عشرة — (منبج) ، وهي يومذاك ثغر خطير على الروم ، وثغر على الأعراب من بني عامر وكلاب الذين كانوا يشغلون سيف الدولة عن حربه مع الروم ، بغاراتهم المتتالية .

ويبقى ابو فراس والياً على (منبج) اكثر من اربعة عشر عاماً ، ينعم بالحرب ومواقف الهول في رد الروم وصد غارات القبائل ، ومشاركة ابن عمه (سيف الدولة) في بعض غزواته . وينعم بالأنس والحب في بلاط حلب ؛ حتى يكون يوم من عام (٣٥١) في رحلة صيد ، خارج (منبج) ، في سبعين من اصحابه وحاشيته ، فتجتاز الحدود كتيبة من الجيش البيزنطي ، في الف رجل ، وتكمن تحت اسوار (منبج) ، لتتلقاه وهو عائد ؛ فقد كانت تريده أسيراً لتفتدي به كبار أسرى الروم .

وكان ابو فراس يستطيع الهرب والاحتماء بأسوار (منبج) ، كما فعل بعض اصحابه . ولكنه ذكر العار — كما فعل (عبد يغوث) من قبل — ففضل القتال فنفذ في فخذه نصل سهم ، فوقع أسيراً .

وقد نقل الى (خرشنة) التي كان يأتيها غازيا مغيراً ، فينشر فيها الخراب والحرب ، فأجريت له ثلاث عمليات جراحية لاخراج نصل السهم من فخذه . ثم تماثل للشفاء . وكانت المفاوضات جارية بين الروم وسيف الدولة : عرضوا عليه أن

يطلقوا سراح ابن عمه الاسير ، فيطلق (سيف الدولة) سراح أسيره ابن الدمستق[1] ، فرفض[2] !

حينذاك ، نقل ابو فراس الى داخل بلاد الروم ، الى القسطنطينية ، بعد أن قضى في (خرشنة) ثلاث سنوات[3] . فبقي في القسطنطينية سنة اخرى ، يكاد يقتله الحزن والشوق والشكوى الخائبة .

---

(١) الدمستق : قائد الروم .

(٢) اضطرب المؤرخون في تعليل فتور سيف الدولة في السعي لاطلاق سراح ابن عمه . فقد ذكروا لذلك اسباباً كثيرة ، يمكن أن تجمع في الاسئلة التالية :

أ ـ هل سبق بينهما جفاء سكت عنه التاريخ ؟

ب ـ هل كان سيف الدولة يتوجس شراً من أبي فراس ، فيخاف على إمارته منه ، فلما أسر استراح للأسر ؟

جـ ـ هل كان سيف الدولة يريد ان يذل كبرياء أبي فراس ، ويطامن من عنفوانه ؟

د ـ هل كان سيف الدولة يدخر أسيره ابن الدمستق وغيره من عظماء الروم لفداء عام يشمل أسرى المسلمين جميعاً ، وهم يزيدون على خمسين الفاً ، فلم يفرط به لفكاك أبي فراس ، ويترك اسرى المسلمين في القيود ؟

هـ ـ هل كان قليل المال ، بعد أن هجم الروم سنة ٣٥١ هـ على حلب فأخربوها ، ونهبوها ، فانتظر أن يقع في يده المال ليقوم بافتداء الاسرى من المسلمين . فلما قضت أخته وجد المال فسعى في خلاصهم ؟ (ابن الوردي يشير في حوادث سنة ٣٥٥ هـ الى أن سيف الدولة رهن درعه المرصعة بالجواهر في افتداء الأسرى) .

و ـ هل كان الحساد يكيدون له عند سيف الدولة فيوغرون صدره عليه، ويؤخرون فكاكه ؟

ز ـ هل كان سيف الدولة في حال حزينة تلهيه عن التفكير في فكاك أبي فراس لخيانة بعض غلمانه وإصابته بالفالج .

(٣) اضطرب المؤرخون أيضاً في أمر الأسر ، فقال بعضهم انه اسر مرتين : مرة سنة ٣٤٨ وأودع خرشنة ، ومرة سنة ٣٥١ واودع القسطنطينية . وقد أشار الى ذلك ابن خلكان في حوادث سنة ٣٤٨ ، على أن أكثر المؤرخين المتقدمين يعتقدون أنه أسر مرة واحدة سنة ٣٥١ هـ ، واودع خرشنة ثلاث سنوات ، حتى اخفقت المفاوضات مع سيف الدولة ، فنقل الى القسطنطينية سنة اخرى .

وشعر أبي فراس لاترد فيه إشارة تشير الى انه أسر مرتين .

وقد افرد الروم لأبي فراس قصراً يطل على البحر ، وخصصوا له خادماً ينهض بأمره [1] . ولكن أبا فراس كانت تكر في سمعه أمواج البحر ، فتزكي احساسه بالوحشة والغربة ، فيزفر زفرات تقطع القلب . ولعل صورة تجربته ماتزال — في صدقها وحرارتها وعفويتها — أثراً خالداً من أخلد صور تجارب الأسر في الآداب جميعاً . فقليل حقاً أن تنزف الجراح في صور التجارب الحزينة، بمثل الحرارة التي نزفت بها جراح ابي فراس في الروميات .

والروميات تشبه أن تكون مذكرات الشاعر ورسائله في الأسر . فقد كان يبكي — في بعضها — ماضيه الرائع ، ويناجي نفسه ، ويمسح جراحه . وكان يحاور — في بعضها — عظماء الروم ، ويرد عليهم مطاعنهم في العرب . ويراسل سيف الدولة ، فيذكره الماضي الجميل ، وبلاءه في بناء الامارة ،وروابط الدم التي تجمعها ، ويعتب عليه فتوره في السعي لخلاصه . ويراسل أمه الوحيدة المقيمة في (منبج) ، فيوصيها بالصبر ، ويبكي بين يديها بكاء حاراً يخفف به من غصص الأسر . وقد يراسل بعض الأمراء الحمدانيين ، فيوصيهم أن يسعوا لدى سيف الدولة في الفكاك . ويراسل أصدقاءه ، فيصف أسره ، ويغني وده المقيم . وقد تفرط منه حينذاك دمعة يمسحها في ثبات وصبر .

هذه هي موضوعات الروميات . وهي الخطوط الكبيرة للمعاني الشعرية التي انضمت فيها . فقد كان أبو فراس يكرر هذه المعاني . في أساليب شعرية مختلفة

(١) لعل لرعاية الروم لأبي فراس ، اسباباً كثيرة :
آ — فقد كان اميراً من أكبر امراء الامارة الحمدانية .
ب — وكانت خؤولته في الروم .
ج — وقد جرت العادة ان يكرم الأسرى في الجانبين ، ليحسن كل طرف معاملة اسرى الطرف الآخر .

ملونة تلويناً عاطفياً حاراً . وهذا يعني أن الشاعر كان ينزف في الروميات في عفوية مطلقة . فقد كان الأسر يشد على قلبه فيقيد معانيه ، فيدور في حلقات مغلقة ويمكن أن تفصل هذه المعاني في خطوط سريعة :

لقد كان ابو فراس يفتتح قصائده بالنسيب . فهل نقول إن طغيان التقاليد الأدبية القديمة ظهرت ملامحه القوية في أكثر آثارنا الأدبية امتيازا بالعفوية والانطلاق ؟ فالرومية التي مطلعها :

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر　　　أما للهوى نهي عليك ولا أمر ؟

يشغل النسيب منها سبعة وثلاثين بيتاً . ونجد النسيب في أربع روميات خرى[1] . وأغلب الظن أن أبا فراس — في هذه الظروف الحزينة — كان يستريح للغزل الحزين لأنه يشكو فيه البعد . وقد يخيل القارىء الرومية السابقة أن الشاعر كان يبكي واقعه المحروم الظامىء ، من خلال نسيبه الرقيق . هل تكاد صورة سيف الدولة ، الصديق الصاد ، تبدو في معظم أبياتها :

بلى أنا مشتاق وعندي لوعة　　　ولكن مثلي لا يـــذاع له سر

اذا الليل أضواني بسطت يد الرجا　　　وأذللت دمعاً من خلائقه الكبر

تكاد تضيء النار بين جوانحي　　　اذا هي أذكتها الصبابة والفكر

فقد يخيل للقارىء أنـــه كان يسأل عطف سيف الدولة بلسان الامير الكريم : سره لايذاع ، ودمعته عزيزة لاتسيل . ولكن ذكرى الماضي الجميل الحافل تكاد تشعل النار في جوانحه ، فيفتح قلبه لليل ، ويذل دمعه الكريم ، ويبسط يد الرجاء لابن عمه أمير حلب .

---

(١) أرقامها في الديوان : ١٦ـ٢٢ـ١٩٧ـ٣٣٢ـ) .

ولعل الغزل العربي ، الحزين دائماً ، تستريح إليه النفس في الظروف الحزينة فتعبر به عن الشكوى والمرارة والضياع .

اقرأ هذه الأبيات مثلاً :

وقد كنت أخشى الهجر والشمل جامع ... وفي كل يوم لقية وخطاب
فكيف وفيما بيننا ملك قيصر ... وللبحر حولي زخرة وعباب ؟
أمن بعد بذل النفس فيما تريده ... أثاب بمر العتب حين أثاب ؟
فليتك تحلو ، والحياة مريرة ... وليتك ترضى ، والأنام غضاب
وليت الذي بيني وبينك عامر ... وبيني وبين العالمين خراب !
اذا صح منك الود فالكل هين ... وكل الذي فوق التراب تراب

فهي ابيات موجهة الى سيف الدولة . ولكنه يتحدث فيها عن الهجر ، والشمل الجامع ، واللقاء ، والود ، وبذل النفس . فهذه ألفاظ العشاق الحزانى ومعانيهم وعواطفهم ، لم يجد أبو فراس لغة غيرها ، أشد حرارة في التعبير عن عواطفه ومشاعره في الأسر .

ومن المعاني الكبرى في الروميات : الفخر ، الفخر بنفسه ، وبنسبه ، وبقومه . فهو يصور بطولته وفروسيته ، ويشيد بمكانته في قومه ، ويعتز بالأسرة الحمدانية ، ويشير الى ماضيها البعيد والقريب :

فان تفتدوني تفتدوا شرف العلا ... واسرع عواد اليكم معود
يدافع عن أعراضكم بلسانه ... ويضرب عنكم بالحسام المهند
متى تخلف الأيام مثلي لكم فتى ... طويل نجاد السيف رحب المقلد ؟

فهذا كلام الذين يعرفون قدر انفسهم ، وفضلهم على قومهم . وهل يعد هنا ما قاله عبد يغوث الحارثي من قبل (١) :

---

(١) انظر القسم الأول من هذه الدراسة (من شعر الأسر في الجاهلية) .

ولكنني أحمي ذمار أبيكم وكان الرماح يختطفن المحاميا

فالفخر تثبيت للذات التي حجزها الأسر :

تمر الليالي ليس للنفع موضع لدي ، ولا للمعتفين جناب
ولا شد لي سرج على ظهر سابح ولا ضربت لي بالعراء قباب
ولا برقت لي في اللقاء قواطع ولا لمعت لي في الحروب حراب

فكيف تستريح النفس القوية لهذا الواقع المحروم : الدار الفارغة ، والجواد العاري ، والعراء المظلم ، والسيف المغمد ، والحربة المكسورة ؟

فلتخلف هذا الحاضر إذن الى الماضي الزاهي ، يوم كانت ساحة الحياة تضيق بشبابها وعنفوانها وإحساسها بالامتياز :

إنا اذا اشتد الزمان وناب خطب وادلهم
ألفيت حول بيوتنا عدد الشجاعة والكرم
للقا العدا بيض السيوف ، وللندى حمر النعم

فقد كان يشغل الزمن ، ويملأ الأعداء رعبا ، ويصد عن العافين غوائل الخطوب وكم يذكرنا هذا بقول عبد يغوث الحارثي .

وقد كنت نحار الجزور ومعمل الـ مطي ، وأمضي حيث لا حيّ ماضيا
وكنت اذا ما الخيل شمصها القنا لبيقا بتصريف القناة بنانيا
وعادية سوم الجراد وزعتها بكفي ، وقد أنحوا إلي العواليا

فقد كان عبد يغوث أيضاً يملأ سمع الزمن . ينحر النوق ، ويمضي حيث لا يجرؤ الأحياء أن يمضوا ، ويصرف الرماح ، ويشتت الأعداء .

ومن المعاني الكبرى في الروميات : الشكوى ، الشكوى من الزمان ، ومن الغربة ، ومن الأصدقاء والقرباء ، ومن الحساد ، ومن سيف الدولة بصورة خاصة !

كثر الغدر والخيانة في النا — س ، فما أن ترى صديقا صدوقا
قل أهل الوفاء واتبع النا — س ، من الغدر والجفاء طريقا

ما أمر وحدة الأسير حقاً ! العالم كله في ناحية أخرى ، فكيف لا يسيء بالناس الظن ؟

بمن يثق الانسان فيما ينوبه ؟ — ومن أين للحر الكريم صحاب
وقد صار هذا الناس الا أقلهم — ذئابا على أجسادهن ثياب

حتى ابن عمه سيف الدولة ، نسيه ساعة المحنة :

بني عمنا ! لاتنكروا الود إننا — شداد على غير الهوان صلاب

وقد أهمل سيف الدولة المودات وقطع الأرحام :

تلك المودات كيف تهملها : — تلك المواعيد كيف تغفلها ؟
تلك العقود التي عقدت لنا — كيف وقد أحكمت تحللها ؟
أرحامنا منك لم تقطعها ؟ — ولم تزل دائبا توصلها ؟

وقد نسيه في أسره ، والتفت الى لذائذه في حلب .

ياواسع الدار كيف توسعها ؟ — ونحن في صخرة نزلزلها
ياناعم الثوب كيف تبدله — ثيابنا الصوف ما نبدلها

ولكنهم أصدقاؤه وأحبابه جميعاً ما فتئوا يسيئون اليه :

أما صاحب فرد يدوم وفاؤه — فيصفي لمن أصفى ويرعى لمن رعى؟

أفي كل دار لي صديق أوده — اذا ما تفرقنا حفظت وضيعا !

فلا تغتر بالناس ما كل من ترى — أخوك، إذا أوضعت في الأمر اوضعا

فكيف يكيد له العرب، وقد كان عزهم وفخرهم، وهم أعمامه وعشيرته؟ وكيف ينزع السهام من صدره وظهره؟

اذا خفت من أخوالي الروم خطة — تخوفت من أعمامي العرب أربعا؟

ولكنهم الوشاة، أغروا صدر سيف الدولة عليه:

أمثلي تقبل الأقوال فيه — ومثلك يستمر عليه كذب؟

فليموتوا بغيظهم إذن، فهو جلد في عراك الخطوب:

من كان سربا عرا — ني فليمت ضرا وهزلا

ما غض مني حادث — والقرم قرم حيث حلا

أني حللت فانما — يدعوني السيف المحلى!

ولكنه يغار على مكانه في حلب أن يسده رجال لا يصلحون له:

اني أغار على مكاني أن أرى — فيه رجالا لا تسد مكاني!

فأبو فراس في الأسر مضطرب ساخط، شاك، لا يكاد يقر. أخذ عليه الأسر الطرق، وانقطع ما بينه وبين الناس فخيل اليه أنهم تخلوا عنه في المحنة الرهيبة وتركوه للبحر الزاخر، والبلد الغريب، والقيد الثقيل. فصور — في الروميات — نفسه القلقة المتبرمة الساخطة، وأعطى رأيه في الناس والاصدقاء، وفي الزمن:

يادهر خنت مع الاصادق خلتي — وغدرت بي في جملة الاخوان!

ثم اعطى رأيه في الحياة كلها:

ما للعبيــــد من الذي يقضى به الله امتنــــاع
ذدت الاسود عن الفرا ئس ثم تفرسني الضباع !

ومن المعاني الكبرى في الروميات النجوى النفسية الرائعة ، فقد تعصف به الالام ، فيخاطب الحمام ، يشكو اليه القيد والوحشة والأسر :

أيا جارتا ما أنصف الدهر بيننا تعالي اقاسمك الهموم تعــــالي
تعــالي تري روحاً لدي ضعيفة تردد في جسم يعــــذب بال

لقد جمعها الحزن والبكاء ، فمحا بينها العجمة . فما أصفى هذا النغم الانساني! وما أعمقه وأوسعه ! لقد الصق كبده بكبد الحمامة الحزينة ، حتى استشعر حزنها، واستشعرت حزنه ، فأنس بها .

وقد يطغى الليل العميق وهو يتقلب على فراشه ، فيخـــاطبه في نغمة مجروحة قانطة :

ياليل ! ما أغفــــل عمابي حبابي فيك واحبــــابي
ياليل ! نام الناس عن موجع نام على مضجعه ناب !

وقد يكتب لأمه ، فيتفطر قلبه في ألم ممض . وعزاء رقيق :

مصابي جليل والعزاء جميــــل وظني بان الله سوف يديـــــل
جراح تحاماها الأساة مخافة ، وسقمان : باد منها ودخيــــل
وأسر أعانيه ، وليل نجومـــه أرى كل شيء غيرهن يزول
تطول بي الساعات وهي قصيرة . وفي كل شيء لايسرك طول !

وترف عليه نسمات (منبج) العليلة ، فيستقبلها وقد فتح لها صدره ، وأخذته نشوة الماضي الذي أزهر في ربوعها :

قــــف في ربوع المستجا ب ، وحي أكنــــاف المصلى
تلـــك المنازل والمـــلا عب ، لا أراها الله محـــلا
أوطنتهـا زمــن الصبـــا وجعلت (منبج) لي محـــلا

حيث التفت رأيت ما ء سائحا وسكنت ظلا

فاذا جاءه العيد ، ذكر دار الامارة التي كانت تضطرب بالضيف والمهنئين لقد غادرها ربها ، فنبعت فيها الوحشة القاتلة :

يا عيد ما عدت بمحبوب على معنى القلب مكروب
يا عيد قد عدت الى ناظر عن كل حسن فيك محجوب
يا وحشة الدار التي ربها أصبح في أثواب مربوب !
قد طلع العيد على أهلها بوجه لا حسن ولا طيب
مالي وللدهر وأحداثه لقد رماني بالأعاجيب !

وبعد ...

لقد كان ابو فراس قبل الأسر اميراً ووالياً وفارساً وشاعراً . واذا قيل الشعر هنا ، فهو الحلية التي تزين فروسيته ، فقد كان واقعه قبل الأسر أكبر من شعره . فلما عرف تجربة الأسر ، صفته وأخلصته لشعره . فانتزعته من ابي فراس الفارس والامير ورجل الدولة ورجل الحرب ، واخلصته لأبي فراس الشاعر . ففي رومياته صدق رائع ، وحرارة عجيبة في التعبير والتصوير ، وتحليل سهل للنفس الانسانية التي تعاني محنة القيد ، فقد كانت نفسه تشتعل بالثورة والضيق وعضة الأسر ، فكان شعره في الروميات قبساً من هذه النار .

فنحن إذن لانجد في الروميات أبا فراس الامير الفارس الذي يزين حياته بالشعر ، وانما نجد أبا فراس الشاعر ، الذي يغني تجربته الفنية بصور الماضي العزيز الحافل بمجد الامارة وحرارة الصداقات والشباب . فقد كان الفضل في هذا الثراء العاطفي الذي نجده في الروميات الى حياته الضخمة التي عرفها قبل الأسر ، فهي التي لونت تجربة الأسر بهذه المرارة الخصبة .

غوستابو أدولفو بيكر

Gustavo Adolfo Becker

بقلم :

خواكين بنيتو دي لوكاس

استاذ الادب الاسباني في جامعة برلين الغربية

الدراسة والقصائد مترجمة باشراف المركز الثقافي الاسباني

١ - حياة بيكر - تميزت حياة غوستابو أدولفو بيكر بطفولة حزينة ، وشباب آمل ، وموت مبكر . ولد في اشبيلية عام ١٨٣٦ وتوفي في مدريد عام ١٨٧٠ : حياة قصيرة تنبئنا بأن بيكر قد مر في هـذا العالم كنيزك احترق بنار رغبته المتشوفة الى الأبدية :

في بحر الشك الذي أمخر
لا اعلم حتى بماذا أؤمن .
ومع ذلك ، تقول هذه الرغبات لي
بأنني أحمل هنا ، في داخلي ،
شيئاً إلهياً .

امضى بيكر ايام شبابه حتى التاسعة عشرة في أشبيلية . وهناك درس الآداب الاولى ، وتعلم الرسم برفقة اخيه (بالبريانو Valèriano) الذي اصبح رساماً معروفاً من رسامي القرن التاسع عشر . وأدت مكتبة السيدة (مانويلا موناهاي) عرابة بيكر ، دوراً هاماً في تكوين الشاعر ، اذ كانت هذه السيدة قد أخذت على عاتقها تربية بيكر عندما اصبح يتيماً . في هذه المكتبة قرأ بيكر (شاتوبريان) و (مدام دي ستال) و (بايرون) و (موسيه)و(هوغو) و (اسبرونسيدا Espronceda (١)) هذه المطالعات ، بالاضافة الى نزهاته على ضفاف نهر الوادي الكبير ، ملأت نفسه طموحاً . وسرعان ما ذهب الى مدريد سعياً وراء المغامرات الادبية .

وصل بيكر الى مدريد عام ١٨٦٤ ، وهي ماتزال باب القدر المفتوح الذي يلجه جميع الذين يظنون انفسهم مؤهلين لقيادة سفينة موسوقة بالاحلام الادبية . على انه لايكفي المرء ان يكون شاعراً كبيراً ، بل يجب عليه خصوصاً ان يظهر بمظاهر الشاعر الكبير ، مما لم يكن يبدو على بيكر .. وهكذا مرت قصائده القصيرة ، البسيطة ، العميقة ، المجددة ، بين شعر اواسط القرن التاسع عشر الاسباني المتألق الفخم ، دون ان يشعر بها أحد .

كانت حياة مدريد صعبة جداً على بيكر ، فقد عاش السنوات الاولى في بؤس تام ، الى ان توصل الى العمل كمترجم ومنشيء مقالات في احدى الصحف . وكتب ايضاً بعض المسرحيات بالتعاون مع مؤلفين آخرين ــ وكانوا رفقاءه في السراء والضراء ــ بغية زيادة دخله . وفي عام ١٨٥٧ أصيب بمرض السل ، وبدأ يشعر بطلائع آلام هذا المرض ــ الذي قدر له ان يقوده الى الموت ــ ، غير انه عاد مع ذلك الى كتابة المسرحيات والى العمل في الصحف .

سافر غوستابو برفقة اخيه فزارا أهم المدن الاسبانية كطليطلة وسوريا وغيرها لدراسة آثارها . ثم تزوج في عام ١٨٦١ بـ (كاستا استيبان) وكانت امرأة متوسطة الثقافة لم تستطع ان يجني معها ثمار السعادة التي طالما حلم بها . وكانت السنوات الاخيرة لحياته سنوات بؤس وتعب وقرف . وقد عبر عن ذلك بقوله :

إنني راغب في الحياة طبعاً ... على ان تكون حياة منعزلة وسعيدة بقدر الامكان ، وخالية من الرغبات ... حياة بلا قلق وبلا طموح ... اتمنى ان أكون ممثلاً تافهاً في مهزلة الانسانية الكبرى ..!.

---

(١) خوسيه دي اسبرونسيدا : أديب اسباني ، مؤلف كتاب (العالم الشيطاني Monde Diable)ولد عام ١٨١٠ وتوفي عام ١٨٤٢ ــ المترجم ــ

وعاش آخر سني حياته في هذه الحالة البائسة من الانهيــار . وفي خريف عام ١٨٧٠ اختفى من الوجود . ولم تشر الى موته سوى صحيفتين هما (العصر) و (الرأي العام) بثلاثة او أربعة أسطر . وما قاله هذا الشاعر المنسي عن امرأة ، كان بامكانه ان يقوله عن عصره ايضاً

لم اعجب من نسيانك لي ،
لأن ما في ذاتي من شيء ثمين ،
لا تستطيعين
حتى ان تشعري به .

٢ ـ قصائده ـ تقتصر مؤلفات غوستابوادولفو الشعرية على ديوان واحد دعي بـ (القصائد).

ولا يحتوي هذا الديوان ، كما تحتوي مؤلفات شعراء آخرين ، على كتابات اولية وناقصة ومترددة من شأنها ان تكشف عن امكانيات شاعر جديد . ان ديوانه ، الذي نشر بعد وفاته ، كتاب يتسم بالنضج والعمق والنهائية ، وكل قصيدة من قصائده التسع والستين لا تنطوي على الاصالة والجمال فحسب ، بل على عاطفة عميقة تسري حرارتها الى القارىء سريان الشرارة الكهربائية. ومع ذلك ، يبقى من غير المؤكد بأن بيكر شاعر حساس وعاطفي فحسب ، كما يصوره لنا اول نقد وجد عن مؤلفاته ، اذ ان في شعره نعومة ترفعه عن مستوى البلاهة او السطحية . انها نعومة مفاهيم وافكار ـ وان تكن غير واردة دوماً ـ كتلك التي نجدها في لغة معبرة وغنية (وهـذا طبعاً ضمن حدود لغة بيكر الضيقة كما هي الحال مع انتونيومتشادو) . هذه المفاهيم والافكار تجعل من شاعرنا اوضح سابقة للشعر الذي يدعوه (داماسوالونسو) بـ (الشعر المقتلع الجذور) والذي يحمل لواءه الشاعر (بلاس دي اوتيرو) .

ولإيضاح هذه الفكرة ، نورد ، على سبيل المثال ، مطلع القصيدة ذات الرقم ٦٢:

ان هذا الهيكل المصنوع من العظم والجلد
قد تعب اخيراً
من التجوال برأس مجنون ...

امام هذه الابيات العارية التي تصور لنا هيكلاً عظمياً ـــ إذ ان تعبير (رأس مجنون) يعني هنا (جمجمة) ـــ هل هناك من يستطيع ان يقول ان (القصائد) هي شعر ناعم فحسب ؟ إن في قصائد بيكر نسبة كبيرة من العاطفة ، الا انها ماتلبث ان تختفي ليحل الشاعر محلها سخرية

غامضة أو يأساً بلغ من الفخامة حداً لم يستطع النقاد القصيرو النظر ان يدركوا كنهه ، فالتبس امره عليهم ، ورأوا فيه عاطفة مريضة .

فالقصائد اذن مركب عميق من صور نقية تؤثر في عيوننا وقلوبنا كلما تلوناها .

٣ - **أصالة القصائد** : كانت اصالة قصائد بيكر احد المواضيع التي حمي وطيس النقاش حولها .

عندما نشر بيكر أولى قصائده ، التي ظهرت مبعثرة في مختلف الصحف والمجلات في عصره، اسماها معاصروه (بالتنهدات الالمانية) وكانت هذه التسمية تنطوي على استهزاء ظاهر ، وتعطي الأذهان فكرة بان شعر بيكر كان عبارة عن سرقة ادبية رخيصة لقصائد الشاعر الالماني (هنريخ هاينى) . ومنذ ذلك الحين ، وحتى ماقبل السنين الاخيرة ، لم يعرف شاعرنا لدى الكثيرين من النقاد الا انه الشاعر الالماني (هايني) مترجماً الى الاسبانية .

ولكن التأثير المباشر لم يأت من هايني وحده ، بل اتى — كما يؤكد (وليم هندريكس) (١) — من شاعر آخر كان المثل الوحيد ، او الاكبر على الاقل ، لوحي بيكر ، ونقصد به (لورد بيرون) .

وفي هذا المجال لابد من ذكر تأثير الشاعرين (لامارتين) و (موسيه) ، الى جانب بعض المؤثرات الجزئية من قبل بعض معاصري بيكر من الشعراء الاسبان امثال (خوسيه ماريا ده لاريا) و (اوغوستو فيران) و (داكاريته) ، على ان مايدهشنا في هذا الأمر أن اصالة بيكر بقيت سليمة دوماً ، بالرغم من جميع المؤثرات التي يمكن العثور عليها في أشعاره .

٤ — **بيكر وعصره** : ومع الاستمرار في دراسة حياة بيكر واعماله ، ازداد التفهم لمعانيه في نطاق الشعر الاسباني . ويتوافق وقت تأليف (القصائد) مع الفترة الاخيرة للرومانتية الاسبانية . فعندما فقدت الاشعار الرومانتية الاولى قوتها وموسيقاها ، نشأ في الشعر الاسباني طراز جديد من العاطفية العميقة . وكثيرون هم الشعراء السابقون لبيكر الذين نستطيع ان نجد لديهم ، مع تفاوت في الوضوح ، جزءاً من صفات اشعاره . ويستنتج من ذلك ان اشعاره ليست منعزلة ضمن إطار تاريخي سلبي ، بل على العكس تماماً اذ نجد بيكر يصور لنا

---

(١) راجع د . ألونسو في مقاله (اصالة بيكر) الوارد في كتاب (الشعراء الاسبان المعاصرون) صفحة ١٤ — مدريد ١٩٥٣ .

المثل العليا للشعر العاطفي الاسباني في اتقى معانيها وأكلها ، هذه المثل التي نشأت في الثلث الاول من القرن التاسع عشر ، ووصلت بخطى مرتجفة الى أوجها بعد ثلاثين عاماً (١).

٥ - تأثير بيكر : ان الشعر العاطفي الودي Intimista وهو آخر اختبارات الرومانتية الاسبانية ، يصل الى ذروته مع بيكر ، الا انه لاينتهي بانتهائه . ويمكن العثور على الآثار التي تركتها قصائده في أشعار الشعراء الذين خلفوه .

فانتونيو متشادو ، وخوان رامون خيمينيث في هروبهم من صخب المدرسة الحديثة قد لجأوا الى عالم بيكر العاطفي واستخرجوا منه ، ان لم نقل جميع مؤلفاتهم ، فعلى الأقل اكبر قسم منها واكثرها قيمة في رأينا . وهكذا فان متشادو في كتابه (دهاليز الروح Galerias) وخوان رامون خيمينيث في جميع مؤلفات مرحلته الاولى (١٩٠٠ - ١٩١٦) قد نهلا من ينبوع بيكر العاطفي دون ان يتخليا لحظة واحدة عن كونهما شاعرين يملكان اصالة كبيرة .

وينتصب شبح بيكر ايضاً بين رجال الجيل المعروف بجيل ١٩٢٥ ، غنياً بالايحاءوالتعبير وعلى ذلك يقول الونسو (٢) ، وهو ناقد وشاعر من الجيل المذكور : عندما يرغب المرء في تفسير اعمال البيرتي على أحسن وجه ، وفي تفسير جزء من اعمال لوركا ، الا يمر في مخيلته ، خلال افكار الشعر الشعبي ، ممزوجاً بعناصر اخرى ، شبح اشعار بيكر ؟

ويغدو الصوت (٣) ناعماً بفترة الألم - كما عند مانويل التولاجه - أو نابضاً بالحنين الى الوطن ومغرقاً في النعومة - كما عند لويس سرنودا Luis Cernuda - او يرتجف حتى يدور في دوامة - كما نجده في اواخر اشعار البرتي وعند الكساندره ايضاً - .

ومهما يكن من أمر ، فقد عاد الشعر في الجيل التالي ، بتأثير ردة فعل من الواقعية المتطرفة لبعض شعراء جيل الـ ٢٥ ، الى تقليد عالم قصائد بيكر ، إما مباشرة أو من خلال مؤلفات انتونيو متشادو . وعلى هذا نرى بعض الشعراء امثال (ليوبولد بانيرو Panero) و (فيسنته غاوس Gaos) و (كارلوس بوسونيو Carlos Bosono) و (خوسيه لويس كانو Cano) - ونكتفي بذكرهم - قد اخذوا يسيرون في الطريق الشعرية المليئة بالأسرار التي شقها بيكروأنارها بمصابيح عبقريته .

---

(١) راجع خوسيه بدرو دياس في كتابه (غوستابو ادولفو بيكر : حياته وشعره) - مدريد ١٩٥٨ .

(٢) د . الونسو - ذكر سابقاً - ص ٢٥ - ٢٦ .

(٣) نعني به صوت بيكر اي تأثيره في الشعراء .

إن أثر يكر في الشعر الحديث سيبقى غير قابل النسيان ، لانه تاريخ دائم للاصالة والابداع والجمال .

منتخبات من اشعاره

القصيدة رقم (٤)

لاتقل ان القيثارة قد صمتت
بعد ان جفت كنوزها ، لانها لم تعد تجد
نغمة تعزفها ،
قد لا يوجد شعراء ، ولكن الشعر
سيوجد دائماً .

ما دامت موجات النور في القبلة
تنبض ملتهبة ،
وما دامت الشمس تكسو الغيوم الممزقة
بالنار والذهب ،

وما دامت الرياح تحمل في احضانها
العطور والانغام ،
وما دام يوجد في العالم ربيع
فسيوجد الشعر .

وما دام العالم يبحث ، دون أن يتوصل
لاكتشاف ينابيع الحياة ،
وما دام يوجد غور في البحر أو في السماء
يقاوم التقدير ،

وما دامت الانسانية تتقدم دوماً

دون ان تعرف الى اين تسير ،
وما دام يوجد سر للانسان
فسيوجد الشعر .

وما دمنا نشعر بان ارواحنا تفرح
دون ان تضحك شفاهنا ،
وما دام الانسان يبكي دون ان تستطيع الدموع
ان تسدل الغيوم على حدقتي عينيه ،
وما دام القلب والعقل مستمرين في الصراع ،
وما دام يوجد امل وذكريات
فسيوجد الشعر .

وما دامت توجد عيون
تعكس العيون التي تنظر اليها ،
وما دامت الشفاه تجيب بتأوه
على الشفاه التي تتأوه ،

وما دام بامكان روحين ان تشعرا
بانهما اندمجتا في قبلة ،
وما دامت توجد على الارض امرأة جميلة
فسيوجد الشعر .

القصيدة رقم (١١)

ـ أنا متأججة ، أنا سمراء ،
انا رمز العشق والهيام .
روحي تطفح برغبة المتعة .
اتبحث عني ؟ ـ كلا ، لاانشدك أنت !

ـ جبهتي شاحبة ، وضفائري من ذهب ،
بوسعي ان امرك بفيض من سعادة لانهائية .

لدي كنز من الحنان ..
اتناديني أنا ؟ — كلا . لا أناديك انت !

انا حلم ، انا المستحيل .
انا طيف باطل من الغيم والنور .
انا روح ، انا عديمة اللمس .
انا لا اقوى على حبك . — آه تعالي أنت ... تعالي !

القصيدة رقم (١٩)

عندما على صدرك تحنين
جبينك الحزين ،
إخالك زنبقة كسيرة ،

لأن الله عندما وهبك الطهارة ،
هذا الرمز السماوي ،
كونك على صورة تلك الزنبقة
من ذهب وثلج .

القصيدة رقم (٢٣)

لقاء نظرة منك ... اهبك العالم
ولقاء بسمة ... اهبك السماء ،
أما لقاء قبلة ...
فلا ادري ماذا أهبك
لقاء ... قبلة ؟

القصيدة رقم (٣٠)

لاحت في عينيها دمعه
وعلى شفتي كلمة اعتذار ،

تكلمت الكبرياء ، فجففت دموعها ،
وماتت الجملة على شفتي .

انني اسير في طريق ، وهي تسير في آخر ،
ولكن ، حين نفكر في حبنا المتبادل ،
أقول أنا : « لماذا سكت في ذلك اليوم ؟ »
وتقول هي : « لماذا لم أبك ؟ »

القصيدة رقم (٤١)

كنت العاصفة ،
وكنت البرج العالي
الذي يتحدى قوتها ،
كان عليك ان تتحطمي
او تهدميني ،
لذلك كان حبنا مستحيلا .

كنت المحيط ،
وكنت الصخرة المنتصبة
التي تتحمل بثبات مده وجزره ،
كان عليك ان تهشمي
أو تقتلعيني ،
لذلك كان حبنا مستحيلا .

انت جميلة ، وانا متشامخ ،
وقد اعتدنا :
أنت ان تقودي وأنا الا انحني ،
— والدرب ضيق والصدام محتم —
لذلك كان حبنا مستحيلا ..

القصيدة رقم (٦٤)

احتفظت بألمي
كما يحتفظ البخيل بكنوزه ،
وكنت احب ان اثبت أن هناك شيئا ابدياً
لمني اقسمت ان تحبني الى الأبد .

وها أنا اليوم اطلب ألمي دون جدوى ؛
واسمع الزمن الذي أفناه يقول :
– « آه ايها الطين البائس ، ليس بامكانك
حتى ان تتألم الى الابد . »

القصيدة رقم (٦٩)

نولد مع ومضة برق
ويبقى وميض البرق مستمراً عندما نموت ،
ألا ما أقصر الحياة !

المجد والحب اللذان نسعى اليهما
هما شبحا حلم نلاحقه ،
والصحو هو الموت .



مذكرات
الحاج عبد القادر

قصة
بقلم: صدقي إسماعيل



— ١ —

حين مات الحاج عبد القادر ... كان قد ناهز الرابعة والتسعين .. وليس من السهل ان يبلغ الانسان مثل هذا العمر الطويل في مدينة مثل دمشق لا تحسن رعاية الشيخوخة . فاذا تركنا جانباً من خيانة الطبيعة فيها لهذا الجيل البشري الوقور : رطوبة الجو ومفاجآت الحر والبرد ، وتقلبات الفصول ، فان تخاذل الجسد وحده يكفي لأن يختم حياة الانسان قبل ان يبلغ الشيب مرحلة اليأس الناصع ، ويتخاذل الجسد في وقت مبكر ، حين لا يعرف الاعتدال ؛ وهو مايحدث غالبا في هذه المدينة الجميلة التي تجري من تحتها الانهار ... فعلى الرغم من انها لاتشرب الخمر كما ينبغي ـ كما تفعل حلب وبيروت مثلا ـ وتحرص على المظهر المتحفظ الرقيق في الثياب والعادات، فانها تطلب اللذة في جموح غريب ، وأجمل ملذاتها ما يتعلق بالكسل والغذاء الشهي ، ويأتي الجنس في الدرجة الثالثة ... ومع هذا فان الامنية الصامتة التي تقرأ على الوجوه ، في الشوارع والمقاهي ودور الحكومة والمتزهات هي : « أريد أن ارتاح ... » مما يدل على ان اعضاء الجسد تحاسب صاحبها حساباً عسيراً وتتفرد بالتمرد على وظائفها قبل الاوان .. وليس غريباً بعد هذا ان تكون الشيخوخة الموغلة في البقاء ، من الامور النادرة . وحين تفرض وجودها على النحو الذي أتيح للحاج عبد القادر ، لابد ان تكون عديمة الجدوى ؛ لان الانسان عندئذ يكون في حل من كل عمل مفيد بسبب المتاعب والامراض وبذلك تحرم الاجيال الشابة في الغالب ، من حكمة الشيوخ .

ولكن الحاج عبد القادر تحدى هذه السنة الحزينة مثلما تحدى الزمن ونظراً لما توفر لديه من تجارب الحياة ، كتب مايزيد على عشرين كراساً في أواخر ايام حياته . سجل فيها الكثير من الخواطر المفيدة ، مع أن معظمها كان سرداً مملاً لتفاصيل لامعنى لها . من ذلك مثلاً أنه سطر كراسين كاملين في وصف مأدبة فخمة أقيمت على شرفه يوم اصبح وزيراً وكتب صفحات مماثلة عن سفرة الحج ، وهي جديرة بالاهتمام لأنه أدى الفريضة بعد التسعين ،ولكنه أسهب في التفاصيل — كما قلنا — من حالته الصحية ومصاريفه اليومية الى الاحاديث السخيفة مع الآخرين ، واختلاف أسعار الفواكه بين بلد وبلد ،وهو مايجعل من المستحيل نشر هذه المذكرات كما هي . الا اذا كان الغرض من نشرها التدليل على أن الاضطراب الذهني هو النهاية الطبيعية لجميع المعمرين في هذه المدينة . وذلك ما يرفضه الجميع .

واذا أضفنا شيئاً آخر هو ركاكة اسلوبه واخطائه اللغوية — وهي من الامور المألوفة لدى مشاهير الرسميين في الجيل الماضي — كان لنا ما يبرر اقتباس المعلومات الواردة في هذه المذكرات وسردها على نحو جديد . وفي هذا التصرف شيء من الخيانة التاريخية ، ولاسيما ان الرجل قد اشترك في الحكم حقبة من الزمن . غير أن ما يشفع في ذلك ان الناحية التي اقتبست

من هذه المذكرات تقتصر على بعض الوقائع الخاصة في حياة الحاج عبد القادر، وأثرها في عقليته ونظرته الى الاشياء، ولاعلاقة لهذه الأمور بالأحداث التاريخية على الاطلاق. فالمعروف عندنا أن التاريخ يصنع نفسه بنفسه دون أن يعول كثيراً على امزجة الاشخاص واخلاقهم وحياتهم الخاصة.

-٢-

« قال لي أبي ذات يوم: - مثلما يزداد العمر يوماً بعد يوم، ينبغي ان تزداد مقتنيات الانسان. » ولم اسمع من احد أبلغ من هذه الحكمة. فما قيمة الاشياء اذا لم تكبر: ولماذا نعيش اذا لم نمتلك باستمرار؟.. »

بمثل هذه الكلمات افتتح عبد القادر أولى الصفحات في مذكراته القديمة، وأفاض في الحديث عن مناقب أبيه المرحوم في لهجة عاطفية حارة، تحمل طابع الحب والتقديس. كان هذا الاب المبجل تاجراً متوسط الحال حين بدأ عبد القادر يعي ما يجري حوله. والمرجح انه كان في الخامسة أو السادسة يوم انتقلت الاسرة من بيتها القديم في حي مغمور اندثر الان باسمه ومكانه، وسكنت منزلاً كبيراً في منطقة الصالحية، وقد كانت هذه الحادثة دليلا على تغير حاسم في ثروة الاسرة ومكانتها الاجتماعية، فمنذ ذلك الحين، كما يذكر عبد القادر - أصبح الاب من كبار التجار في المدينة، ومع هذا فقد عرف بالاستقامة وامتلأ بيته بالاصدقاء والمقربين، ومن هؤلاء كان الوجيه العاطل عن العمل لانه من ملاك الاراضي، وكان التاجر المنهمك في جمع المال، والسياسي الذي يحسن الحديث بين الحضور، وكان رجل الدين ايضاً، في هذا البيئة البشرية الراقية نشأت عقلية عبد القادر وترعرعت، وأخذت شكلها النهائي، ذلك ما تدل عليه الآراء التي كان يبديها في شؤون الحياة، منذ ريعان شبابه. واذا كان لنا ان نثق بذاكرته حين استعاد هذه الآراء وهو في حضيض الشيخوخة، فانا نجد فيه نموذجاً فذاً للرجل الحكيم في ذلك الزمن أو أي زمن مماثل، والحكمة انه كان في سره يخاف الله، ويصوم ويصلي ايضاً، ولكن في العلن فحسب، أو بتعبير أوضح، خوفاً من أقاويل الناس أو حرصاً على السمعة، أو أي شيء من هذا القبيل، ولا يعني هذا انه كان يرائي في الدين، وان كان يعترف في مذكراته ان ذهنه كان يشرد دائماً في الصلاة، في أمور دنيوية.

ذلك هو الجانب المعنوي الوحيد في حكمته، أما الجوانب المادية فهي اكثر أهمية وخطورة في تكوين شخصيته. وقوامها ان المال هو القيمة المقدسة في حياة الانسان، ولا يشترط ان يكون المال موجوداً، بل يكفي ان تشعر الآخرين بأنه موجود ... وانه يقترن ايضاً بالذكاء

والموهبة والأصل الرفيع ، وتلك هي الوجاهة ، ومن الواضح انها ترتبط بالترفع عن كل عمل ، والبطالة عن كل تفكير . فأي مظهر للفعالية يمكن ان يكشف عن حقيقة المرء ، وعندئذ تتحرك ألسنة الرعاع .

وهي الفضيحة التي تهبط بالوجهاء الى الدرك الأسفل : أن تتسلط السفاهة على الشرفاء . ومن حسن الحظ ـ كما يذكر عبد القادر ـ ان هذا لايحدث إلا في السياسة . ولذلك كان أربابها من المحامين الذين يجيدون الدفاع بالحق وبالباطل ، أو بعض التجار الذين كان ينبغي ان يكونوا محامين ، ولكن التسرع في طلب الثروة ، منعهم عن لتمام التحصيل . ويبدو ان عبد القادر كان من هؤلاء ، فمنذ ان تعلم القراءة والكتابة والحساب ، وجد نفسه في مخزن أبيه ، مع أنه كان متلهفاً للدراسة ، ومن المرجح ان ماجنى على مواهبه الثقافية الكامنة ، هو انه كان الصبي الوحيد في الأسرة ، بين حشد من البنات ، لايذكر عددهن بالضبط ، غير انه يشير في مذكراته الى مصائرهن جميعاً في نوع من الفخر والاعتزاز ، فقد تزوجن في وقت مبكر مما يدل على تسابق العائلات الى مصاهرة الأسرة . وكانت المهور أغلى ماتنال البنت في مدينة دمشق (ذكر عبد القادر مهر كل أخت بجانب اسمها معتمداً على سجلات العائلة) ، ولم يغفل حادثة زواجه الاولى بهذه المناسبة . فقد تزوج قبل ان يبلغ العشرين ، ولم يكن سعيداً بزواجه ، ولا يذكر من الاسباب الا ان فاطمة ـ وهو اسم العروس ـ كانت بليدة ، جامدة ، تخاف من الرجال بما فيهم زوجها المنكود . ومن حسن الحظ انها ماتت في جودها ، بعد أن تركت له ثلاثة اولاد ، وكلمة « من حسن الحظ » في هذا المجال ، يوردها عبد القادر في مذكراته دون خجل ، بل في شيء من الشماتة ، تدل على انانيته وشراسة طبعه . وقد يكون ذلك من المظاهر النادرة التي يخرج بها على دراسة البيئة الدمشقية : الخشوع في رهبة امام الموت ...

ـ ٣ ـ

وحين تزوج ثانية كان قد تجاوز الثلاثين . ولم تكن زوجته الجديدة أفضل من الأولى ، وإن كانت أكثر استجابة لنزوته الجسدية ـ وهو ماشرحه في مذكراته دون تحفظ ـ ذلك ان العروس ـ كما كانت تدعوها الاسرة طوال العام ـ كانت مفرطة في الانانية وحب السيطرة ، ففرضت على عبد القادر نظاماً قاسياً لاسبيل الى احتماله . كانت ترصد عليه حركاته وسكناته ـ كما يقولون ـ وتحاسبه على تصرفاته حساباً عسيراً ، فاذا تأخر يوماً على الغداء ، أو خرج دون علمها لزيارة احد ، او كان مرحاً مع أفراد الأسرة الآخرين ، كانت تحنق عليه بصورة غريبة ، ولا تكتفي بلومه علانية وشتمه احياناً ، بل تلجأ الى مايدعوه العامة بالحرد ؛ فيكفهر وجهها

وتعلن المقاطعة ، وأسوأ مافي ذلك انهـا كانت تشعر جميـع الآخرين ، بانها ترفض الـكلام مع زوجها لانها تحتقره ، وهذا الموقف كان مصدراً للهوان في حياة عبدالقادر ، ولا سيا أمام أمه ، وهنا ترد حقيقة قاسية هي أنه كان يكره أمه من الاعماق ؛ ويبدو انهـا كانت تبادله مثل هذا الشعور . واقدم ما يذكره عبدالقادر من الوقائع عن هذه الكراهية الغريبة ، يرجـع الى ايام الطفولة . فحين كان في السابعة من عمره ، شعر بان أمه تقسو عليه في شؤون الطعام والثياب ؛ وقد ضربته اكثر من مرة لانه كان يأكل كثيراً . ويعترف انه كان شرهاً ، وكان يضطر احيانا الى سرقة الطعام ، وفي ذلك الزمن كانت العائلات تستعمل القفل والمفتاح في كل شيء ، ولما كان عبد القادر الصبي الوحيد في الاسرة ، فقد كان عليه ان يتخلق بالكثير من صفات البنات لـكي يتفاهم مع الآخرين . ذلك هو رأي امه : ان يكون نظيفاً ، خجولاً ، مطيعاً الى ابعد حد .ومن سوء حظه ان طباعه كانت على النقيض . فقلما كان يعود الى المنزل بثياب سليمة . وكان صوته المبكر في خشونته أشبه بزوبعة فظة في هذا الجو الناعم . ومن ثم كانت شراسته وقلة حيائه ، ولا ريب ان الأم كانت توبخه باستمرار على تصرفاته النابية مع الآخرين — ولا يعطي مثالاً على هذه التصرفات — ثم أصبحت تنهره على جميـع تصرفاته اطلاقاً . وبدأت ترصد حركاته وأعماله، وتتدخل حتى في شؤونه الخاصة ، كطريقة غسل اليدين والجلوس واختيار الاصدقاء للعب والسواء. ولما كانت امه ، فقد كان مرغماً على حبها وطاعتها ، غير انه منذ ان بدأ يراهق ، تجرأ على مناصبتها العداء . ولكن بينه وبين نفسه . فكان يرجع اليها كل ما يعرض له من هموم وأحزان، بسبب مشاكله الخاصة . وكانت هذه المشاكل كثيرة لاتحصى لان اخطاءه وحماقاته كانت كثيرة ايضاً . فالى جانب كسله في الدروس وسفاهته مع الكبار — وقد بلـغ به الأمر انه رأى مرة احد المشايخ نائماً ، فأعمل المقص في لحيته دون ان يشعر — الى جانب هـذا كانت السرقة قد أصبحت من طباعه الاصيلة ، فانتقل من خزانة الطعام ، الى جيوب ابيه ، ثم الى درج النقود في المخزن . وكان يكتشف أمره بسرعة ؛ فتنهال عليه الـكلمات الجارحة ، والصفعات احياناً .وكانت الأم وحدها هي الـتي تضرب . اما أبوه فقد كان يكتفي باللوم العنيف ، والغضب الذي كان يستمر اياما ، ولأمر ما كان عبد القادر يعتبر امه مسؤولة عن جميـع نقائصه . فـكان يخاطبها في سره قائلاً : « انك تكرهينني من الاعماق لأنني في نظرك حشرة يجب انْ تسحق ،بل انك تربينني وحشاً خلق للاذى ... ولكن لـماذا ولدت هذا الوحش؟ .. »

وفي أحد الايام أصبـح عبد القادر فريسة فكرة جنونية ،ولا ريب ان الأم كانت مسؤولة ايضاً . قالت له وهو يرتدي ثيابه بعد الحمام : « لقد أصبحت رجلاً ياعبد القادر ، تستطيـع أن ترضي اية امرأة ... » ولـما كان في بداية تفتحه الجنسي فقد اعتراه الخجل الى حـد الارتجاف

وفي تلك الليلة تراءى له حلم معيب . ثم بدأت تغزوه هموم الحرمان الجنسي . ولم يكن من الصعب عليه ان يهتدي الى بعض العادات السيئة في هذا المجال ولكنها كانت تزيده غماً وشعوراً بالندم .. وشيئاً فشيئاً تولدت في نفسه هذه الفكرة الطائشة : أن يغتصب امرأة . يقول في مذكراته : « إما انني رجل حقاً ولا بد اذن من هذا البرهان ، وإما أنني أتفه كائن على الارض ، ذلك ما أحسسته في تلك الفترة الصعبة » .

وعلقت نفسه بخادمة في البيت ، فجعل يتحين الفرصة المناسبة ، ولكن أمه لم تكن غافلة ـ او هذا ماخيل اليه ـ كانت تراقبه بعين الثعلب الماكر ـ كما يقول ـ ومع هذا فان غريزته الشريرة كانت أشد مكراً . وكانت الحادثة المشؤومة ولم تطرد الخادمة من المنزل فحسب ، بل طرد هو ايضاً من قلوب الجميع . حتى اخواته البريئات اصبحن ينظرن اليه في شيء من الاتهام والادانة . واصبحت كل همسة بين الآخرين ، تؤلمه وتثير حنقه ، بل تشعره بأن الجميع يتآمرون عليه . وكانت أمه في رأس كل مؤامرة .

وقد انجلت عن ذهنه هذه الاوهام مع مرور الزمن .. يقول في مذكراته : « يقولون ان الشباب هو اجمل مراحل العمر وأسعد الايام . يالكذبة الكبيرة !.. الشباب هو العذاب الهائل ؟ حين مضت تلك الاعوام شعرت بأنني خرجت من غابة مظلمة ، مملئة بالعقارب والافاعي السامة . لقد كانت كلها أوهاماً .. » .

والواقع ان شيئاً واحداً بقي من جميع هذه الأوهام ، هو ادانة الام . كان عبد القادر يقرأ في نظراتها ، هذا الاتهام العميق : « اتظن انك اصبحت رجلاً حقاً ؟.. » وكان هذا الاتهام يزمجر في كيان عبد القادر حين تكون هناك مشكلة بينه وبين زوجته الجديدة — لسوء الحظ — عنيدة ، كما قلنا ، تقاوم في عنف . ومن ثم كانت متاعبه القاسية .

غير انه استطاع ان يترجم هذه المتاعب في موقف حاسم يدل على قوة الارادة — كما يقولون — هو حب السيطرة والتملك ، يقول : « هذه هي الرجولة : ان تمتلك المزيد من الاشياء ، تجمع المال وتقتني الناس ايضاً ، وتكدس في تاريخ ممتلكاتك حتى النساء من جميع الالوان » .

ولا يذكر عبد القادر شيئاً عن مباذله في هذه الناحية ، ولكن عمره المديد وحرصه على الاناقة والصحة ، قد أتاحا له من دون ريب ان يعيش ما يعتقد .

— ٤ —

لم يستطع عبد القادر ان يتجاوز همومه البيتية التافهة الا بعد أن مات أبوه . وكأن

حادثة الموت بذاتها كانت هزة عنيفة في حياته ، فهيمن عليه احساس جديد بأن من الحماقة ان يتبدد العمر في مثل هذه الانفعالات الشقية . والغالب أنه كان احساساً بالرحمة ؛ الرحمة من أجله ومن أجل الآخرين . وقد ذكر عبارة غامضة ، تشير الى شيء من هذا القبيل : « سوف يجرفنا الموت جميعاً قبل ان نصحو . » ولما كان أبوه الضحية الاولى ، فقد انفجرت في نفسه عاطفة الحب لهذا الرجل الراحل في نوع من الاحترام والتقديس . وكانت هذه العاطفة تنمو وتتسع مع مرور الزمن . أي كلما أدرك عبد القادر ضخامة الميراث الذي تركه له الفقيد العزيز . المال والمركز الاجتماعي واسم العائلة ، الى جانب الشيء الجوهري اكثر من اي شيء آخر : التفرد بالسيطرة .

ومع هذا كله ، فان الامور لم تصبح على مايرام في حياة عبد القادر ، الا عندما امتدت يده الى وظائف الدولة . وقد استخدم هذا التعبير بنفسه ، واضاف : « اذا لم يكن الوجهاء والاشراف هم الذين يحكمون ، فليس امام الدولة الا الخراب » وهكذا كانت الوظيفة عنده واجباً وطنياً لا بد من أدائه . ولم يكن بحاجة الى الطموح والجد لكي يرتقي المناصب العالية . فقد وضع منذ البداية في المرتبة اللائقة بمكانته المرموقة . (لا يذكر نوع وظيفته الاولى ، ولكنه يعلن انه تقلد محافظة المدينة في أقل من ستة شهور .) وكانت عادة الانتخابات قد تمكنت في الحياة السياسية ، فاضطر عبد القادر الى التلاؤم مع تطور البلاد . وهنا يسجل ملاحظات عابرة ولكنها جديرة بالاهتمام ، يقول مثلاً : « لاشك ان الانتخابات ضرورية للسياسة ، فلا بد من ان يكون هناك تفاهم بين الحاكم والمحكوم ، ولكن ما لا افهمه على الاطلاق هو ان تضطر الى مجاملة هؤلاء الرعاع الجهلة ... » وكان يعني بهم افراد الشعب الناخبين . وقد كان لديه من المال والنفوذ ، ما يغنيه عن هذه المجاملة ، غير ان هذه المشكلة بقيت ماثلة في ذهنه طوال حياته السياسية . وكان النجاح حليفه في كل حين . فلم يتوقف عند النيابة والوزارة ، بل تطلع في بعض الاحيان الى الرئاسة الاولى . ولكن اسباباً غامضة أملت عليه الاحجام ، لا يذكر منها الا ان أصبح في كهولته متعباً من الناس يخاف الضوضاء . بل انه عبر عن هذا الشعور بكلمات غريبة وردت في مذكراته . يقول فيها : « نعم ... أتيح لي من الشهرة والمجد ما تدور له الرؤوس ، ولكني واأسفاه ، لم اكن راضياً عن نفسي في أي يوم .. ولا أجهل السبب ، انه شعور الواثق بان هناك اناساً ـ وقد يكونون اكثر مما اتصور ـ ينظرون الي بعين الحسد والبغضاء ، وينتقدون اعمالي في لؤم ، ويشتمونني ايضاً في السر وفي العلن ، وما يزيدني سخطاً انني لااعرفهم ولا أراهم ، مع أنهم يعرفونني جميعاً ويرصدون علي حركاتي واقوالي ، وليس عدلاً ان يحاصرك العدو من كل جانب ولا تراه ... ما عدا ذلك ، فقد كنت السيد المطاع ابداً . وما من سعادة في العالم تعدل متعة السيادة . ان تشعر بأنك تتحكم بالآخرين في قوة وحزم وتتلاعب بالمصائر دون وجل .. »

بمثل هذه الروح وقف عبد القادر على اعتاب الستين ، وكان قد تزوج للمرة الثالثة ، وانجب الكثير من الاولاد . وكان نموذجاً للاب الحصيف ، فلم يكف عن تزويد ابنائه ـ الذكور طبعاً ـ بالنصائح اللازمة للاحتفاظ بالمال والمركز والسمعة الحسنة ايضاً . وكانت جميع هذه النصائح ترجع الى مبدأ اساسي هو اننا خلقنا بهذا العقل لكي نحسب قبل ان نقدم على أي عمل . « اذا لم تحسب الخطوات التي تخطوها قد تقع في حفرة أو تدهسك السيارة .. ولئلا تخطىء في معاملة الناس احسب من هم أولا ؛ فالجوخ الاصلي ليس كالكتان الرخيص ، وكل شيء بقيمته . » تلك هي موعظة عبد القادر ، وكثيراً ما كان يدعمها بشواهد من تجاربه في الحياة كان يقول مثلاً : « لماذا أنجح دائماً في الانتخابات ؟ .. لانني احسب الاصوات جيداً قبل كل شيء ، واجمع واطرح واقسم ايضا في دقة (يعني بالطرح المصاريف اللازمة ، وبالتقسيم توزيعها على الانصار ، وهذا ما ورد في مذكراته) . ولماذا لم اخسر صديقاً في حياتي ؟ لانني اقدر سلفاً ماذا يريد .. الحساب والاحصاء ، حتى الله يحصي على الانسان الذنوب والحسنات .. »

ولكن هذه الحكمة البليغة كانت مصدراً للقلق في شيخوخة عبد القادر . ذلك انه ـ لسوء الحظ ـ وجد نفسه مضطراً الى احصاء سنوات العمر ايضاً ، ومنذ ان تجاوز الخامسة والستين بدأت تغزوه متاعب الجسد ، واصبح كثير الضجر والتذمر ، ليس بسبب المرض ـ فقد كان سليم الجسم ابداً ـ بل لان وقار السن كان يمنعه من مجاراة الرغبات الخبيئة التي لم تجد سبيلاً للظهور الا في هذه المرحلة الجليلة من سنوات العمر ... وكيف لا يسأم رجل في الثامنة والستين ، لا يتاح له مثلاً ان يغازل الفتيات الصغيرات اللواتي في عمر حفيداته ؟ تلك هي الآفاق التي كان يرددهـا خيال عبد القادر في ذلك الحين . ولو كان في بلادنا صحفي نابه ـ اذ ذاك ـ لاستطاع ان يتحف قراءه بأغنى مقال ترفيهي عن التناقضات العجيبة في حياة هذا النمط من رجال السياسة ... ولكنهم ـ اي الصحفيين ـ كانوا على جانب من الغباء يمنعهم من استغلال هذه الفرص الثمينة . فقد عمد أحدهم الى مقابلة الرجل المشهور في احدى الحفلات الصاخبة ، وكان عبد القادر قد وضع على رأسه اكليلاً من الريش الملونـة عرف به الهنود الحمر . وسأله عن قضايا الساعة . فاجاب عبد القادر : « اننا نعاني ازمة اخلاق قبل كل شيء » فنشرها الصحفي المسكين وهو يظن انه حصل على اكبر سبق في عالم الصحافة .

أزمة الاخلاق الحقيقية كان يعانيها عبد القادر . يقول في مذكراته ، إنه كان يشعر بحاجة ملحة الى الاستمتاع بالحياة قبل ان يغيب عنها الى الابد ، وكلمـة الاستمتاع لاتعبر عن المعنى المقصود ، والاصح ان نقول انه كان يريد التهام الحياة كلها دفعة واحدة . ولذا فانه كان يشعر بأنه من العار ان يموت ... نعم ان الموت هو ضد الاخلاق ، تلك هي الكلمة التي أوردها في هذا المجال ..

وليس من الغريب ان تحتل « الناحية النسائيـة » شيخوخة عبد القادر على هذا النحو العنيف . فقد استقر لديه ان الحياة الحقة هي الرجولة ، والرجولة لاتعني الجاه والأبهة والنفوذ فحسب ، بل تعني الفحولة ايضاً . وذلك ما أفلت من يديه ، ولكنـه يرفض الاعتراف بانه قد انكسر . ومن ثم كانت السنوات الأخيرة من حياته ذريعة من الرغبات لايعرفها الا المراهقون.. وقد بلغ به الأمر حداً يلفت النظر بل يدعو الى الرثاء . فـكان اذا استمع الى الاغاني مثلاً ــ حتى لوكانت عاطفية حزينة ــ يحس حنيناً جارفاً الى الجنس ، ولا يستوعب من الالحان الغنائية الا النبرات الانثوية الدافئة ، وقد يكون ذلك نتيجة طبيعية لنظرته الى الفن بصورة عامة ،وهي نظرة قديمة أوردها في كثير من المناسبات ، وخلاصتها ان الفنانين ــ من الشعراء الى الراقصات ــ هم وسائل للطرب والتسلية ، أوبتعبير آخر ، متعة للنفس في اوقات الفراغ ..

ــ ٥ ــ

في أحد الاعوام الاخيرة مرض الرجل العجوز ، فلزم الفراش عدة اسابيع ، لم يكن في الامر مايدعو الى القلق ، مجرد خلل عابر في حركات القلب . ولكن عبد القادر أحس انهـا حادثة خطيرة ، ليس بدافع الخوف الغريزي من النهاية ، بل لانه لاحظ ــ في كثير من المكر ــ ان جواً غريباً قد هيمن على المنزل ، وقرأ في ملامح الوجوه معاني جديدة ،وتساؤلات لم يعهدها في أفراد ذريته الصالحة حتى عيون المعارف والاصحاب ــ وكانوا يعودونه في غزارة ــ بدت له مشحونة ببريق غير عادي .. لم يخطر له ان هؤلاء جميعاً سوف يشيعونـه ذات يوم الى مقره الاخير ، وقد كان ا كبرهم سناً ، بل كان ذهنه يدور حول مسألة داخلية لاعلاقة لها بالموت على الاطلاق : « ماهي حقيقة العاطفة التي يشعر بها هؤلاء في هذه المناسبة الحزينة ؟..» هذا ماجاء في المذكرات ، مشفوعاً بخواطر مضطربة ركيكة عن حكمة الارث في حياة الاسرة ، وكيف ان الآباء يعيشون الى الابد في ملامح الابناء والاحفاد ــ كان معظم ابنـاء عبد القادر يشبهونه في سمات الوجه ــ وكيف انه اذا توارى عن حياتهم ، لن يتبدل شيء ، والارجح انهم لن يفتقدوه لانه واحد وهم الكثرة الغالبة . بل ان خسارة سند من سندات العقار هي ا كثر فداحة . وعند هذه الفكرة عبر عبد القادر عن شعوره المرير بان الجميع غرباء عنه ، وان الانسان قد يرتبط بأمواله وثيابه مثلاً ا كثر مما يرتبط باي انسان آخر ..

وكان على يقين من انه لن يموت هذه المرة . مع انه قارب التسعين ولذلك فانه لم يكتب وصيته الاخيرة ، بل عكف على قراءة الروايات التاريخية . وفاتنا ان نذكر ان هذه الهواية قد نشأت لديه منذ أن اصبح مشهوراً ، فبدأ بقراءة الجرائد ، ثم استهوته المغامرات التي تذكرهـا وقائع التاريخ عن الاشخاص البارزين في العصور السالفة . وكان يدهشه ان هؤلاء المغامرين الافذاذ كانوا اقل ذكاء من ان يتلافوا مصائرهم الفاجعة ..

وحين استعاد صحته ، احتفلت الاسرة بزواج حفيده الاول . وكان هذا الحادث العادي نقطة تحول حاسمة في شخصية الرجل العجوز . ذلك أنه أحيط بمظاهر رائعة من الاحترام والرعاية لاتتاح الا للملك او زعيم قبيلة مهيب ـ وهو الذي اورد هذه المقارنة ـ وأضاف ان النشوة قد هزته أكثر من مرة بين هذا الحشد المتألق من رعيته ، فدمعت عيناه فرحاً وغبطة ، والارجح انه تقمص اذ ذاك احدى الشخصيات التاريخية ، فهو يقول : « .. نعم ، رئيس مهيب ، ولكنه لم ينصب من قبل أحد ، ولم يحارب من أجل العرش ، ولن يخلع أو يرغم على التنازل . . هذا هو السلطان الحق ...»

غير ان هذا الاطار التاريخي الجميل الذي أحاط به نفسه ، لم يكن خالياً مما يعكر طمأنينة روحه . ففي التاريخ ان كل شيء يندثر . ولاول مرة عرف عبد القادر هذا الشعور المبهم الحزين الذي يسمى عادة حس الزمن أو الحنين الى الماضي ، او اي شيء من هذا القبيل . واذا أضفنا الى هذا ان الحفيد كان يحمل اسم الجد : عبد القادر ، وان الفتاة كانت من اجمل عرائس دمشق ، كان لنا ان نفهم لماذا كرس عبد القادر صفحات عديدة من مخطوطته لوصف الحفلة ، كما لو انه كان يجد متعة عميقة في استعادة هذه الذكرى بكل تفاصيلها الدقيقة . وقد برر ذلك نفسه ، بأنه أصبح بعد المرض مرهف الاحساس ـ وان لم يورد هذه العبارة بالذات ـ وأصبحت جميع الاشياء الصغيرة تبعث فيه التأثر : من الاصوات ونبرات الكلام ، وحركات الايدي ، الى الاضواء والظلال والوان المقاعد وطيات الثياب ، وأحزنه ـ كما أشار عرضاً ـ انه كان يستطيع ان يجني مثل هذه المتعة منذ عشرات السنين ، بل منذ الطفولة ، لولا مشاغله الكثيرة . حتى في ليالي الطرب وساعات الصفاء ، وما أكثرها في ماضيه الحافل .

كانت جوارحه مقيدة بغرض محدد : مائدة الطعام او كأس الخمر ، أو صوت مغنية ، وجسد راقصة . وليس هذا غريباً عن طبيعته ، فقد ألمح في شيء من الغموض الى ان جميع الاشياء الاخرى كانت مجانية من دون ثمن ، ومن ثم فليست لها اية قيمة ...

وكانت الحفلة رائعة على مايبدو ؛ فقد انغمس عبد القادر في المرح والدعابة حتى انه شارك الشبان في ترديد الاغنيات الشعبية ، وكانت البهجة تملأ ضحكاته . وكان من الطبيعي ان تلازمه العروس الفاتنة وترعاه ، ووجد من المناسب ان يزودها بنصائحه الثمينة . وكان لابد من الحديث ؛ وهو الحوار الوحيد الذي تشتمل عليه مذكرات عبد القادر .

ــ كوني عاقلة ، يا ابنتي ، فالسعادة في العقل والتدبير ..

ــ صحيح .. ولكن من يدري كيف يمكن ان يكون الانسان ؟.

فتساءل بلهجة جدية غير متوقعة :

ــ كيف يمكن !.. لا ، يا ابنتي .. الامر يتعلق بما يجب ..

فقالت في ابتسامة ذكية :

— هذا بالنسبة للرجل .. انه يستطيع ان يكون كما يريد .. أما المرأة فهي مسكينـة ضعيفة لاتعرف ماذا تكون ..

— ولهذا يجب ان تكون عاقلة .. ان تحسب حساباً لـكل شيء ..

ففاجأته بهذا الجواب :

— اذا استطاعت ..

— بل تستطيع دائماً .. ولا سيا حين يكون زوجها طيباً محترماً ، حسن السمعة ..

— وكانت تريده حقاً .. أي تحبه .. وهذا هو الاهم ..

وهنا تحول مجرى الحديث ـ كما يقول عبد القادر ـ ذلك انه احس فيه لهجة الفتاة شيئاً من المقاومة والتحدي ، فعبارة الحب وحدها تصدر عن أنثى في مثل هذه السن ، كانت في نظره وقاحة نابية . وكان لها من الفطنة مادفعها الى استدراك الموقف ، فقالت وهي تشير الى زوجها المقبل :

— وعبد القادر شخص عظيم .. هذا ما كنت احلم به دائماً .. رجل واضح نقي .. أفهم من وجهه مايجول في اعماق نفسه .. وأعرف سلفاً مايفعل غداً وبعد غد ...

— ولكن جميع الرجال واضحون بالنسبة للنساء .. هل هناك اكثر من ان يكونوا ازواجاً وآباء ؟.. اية امرأة تفكر بغير هذا ؟..

— هذا مايتصوره الرجل .. وعلى هذا الاساس يأخذون المرأة ويردونها ويستبدلونها احياناً ... لأنهم يعتقدون انها لايمكن أن تكون الا امرأة . والواقع انهم ـ اعني هذا النوع من الرجال ـ يثأرون بذلك منها ، لأنهم يعرفون في يقين انها تمتلكهم في البداية والنهاية .. تجرهم من انوفهم بحبل خفي كما تجر البهائم ...

هذا هو الحوار في كثير من التصرف . ولا ريب أن الفتاة كانت لبقة في نقل هـذه الافكار الى ذهن الرجل العجوز ، فلم يبد عليه انه انفعل او شعر بالاهانة ، ولا سيا في التشبيه الاخير ، بل اكتفى بان ختم هذه الصفحات من مذكراته بقوله : « ان هذه الشيطانة الجنية ، استطاعت ان تحرض عقله الحصيف على التفكير بمشكلة لم تخطر بباله في يوم من الايام . صحيح أن الرجل يأخذ المرأة ؛ ولكن الأصح انه يبقى مشدوداً اليهـا كالبهيمة طوال العمر ، بل انه يكون اكثر اذعاناً حين يكون رجلا حقاً . هذا ماسقط من حساب عبد القادر حتى الآن . وقد تساءل مرة بعد ذلك ، بينه وبين نفسه : « تفعل المرأة هـذا كله ، مع انها تنشغل كثيراً بالولادة وتربية الاطفال ؛ فما كان يحدث لو أنها كانت اكثر تفرغاً للرجال ؟.. »

ويبدو ان هذه الفكرة ألحت عليه اكثر مما ينبغي . فكانت ابرز وصاياه الاخيرة وهو على فراش الموت : « لاتكفوا عن انجاب الاطفال .. »

الفنون

الكتاب والموضوعات

- المحاولات الحديثة

  في فن المسرح العربي

  بقلم الدكتور سلمان قطاية

- نماذج من الخزف الاسلامي

  في المتحف الوطني بدمشق

  بقلم محمد ابو الفرج العش

المحاولات الحديثة في المسرح الشعبي

بقلم الدكتور سلمان قطاية



برتولت بريخت

١٨٩٨ ـ ١٩٥٦

لاحظ المشرفون على الامور المسرحية في اوروبا منذ بداية العصر ان الاهتمام بالمسرح مقصور على فئة محظوظة من الجمهور. تلك الفئة التي بلغت من المستوى الثقافي والمادي مايسمح لها بمتابعة الروائع المسرحية. بينما ظل السواد الاعظم من الشعب بعيداً عن تلك الاجواء. فانكب على دراسة هذه المشكلة عدد غفير من المفكرين والمخرجين واهمهم (في فرنسا): جاك كوبو، وشارل دولان، وخاصة: فيرمان جيميه الذي كان لاينفك يحلم بمسرح كبير يضم بين جنبيه كل المحاولات المسرحية في العالم اجمع،

وكان صاحب الفضل في الدعوة الى تأسيس مسرح الامم الذي لم يتحقق الا بعد وفاته وبفضل الاونيسكو .

كان هؤلاء يحلمون بمسرح يعيد اليه مكانته الشعبية التي كان يحتلها في قلوب الناس وحياتهم ايام « المعجزة اليونانية » عندما كانت تجتمع الآلاف من البشر على مدرجات المسارح في الهواء الطلق خلال اعياد « ديفوزيس » طيلة اسبوع كامل يستمتعون بالشعر والغناء والرقص .

وفي عـــام ١٩١٢ كتب المفكر الفرنسي بول بونكور يقول : « يجب ان نشعر بالعار من مدنيتنا الحديثة هذه عندما نفكر في الآثار الموزعة في جميع انحاء الارض ، والتي تبرهن على ان العصور القديمة والوسطى حتى عصر النهضة .. عرفت هذه العصور في كل مكان اجتمع فيه الناس ، ان تقيم الابنية التي ترمز الى حياة الشعوب والعواطف الانسانية المشتركة .. لم يكن الطلاق بين الشعب والفن كما هو عليه في المدنيات الحديثة الديموقراطية » .

ولقد انكب عدد كبير من المخرجين على دراسة المشكلة لايجاد الحل الملائم للمسرح الشعبي . ووجدت ونحن في مطلع نهضة مسرحيـــة ، ان استعرض للقارىء باختصار تلك المحاولات لعلها تلقي بعض الضوء على العراقيل التي تعترض سيرنا فتساعد على ايجاد الحل الملائم لشعبنا العربي الذي عرف بتعلقه بالفن وكل تراث فني .

اعترضت طريق الباحثين عقبة عسيرة . اذ وجد البعض انه ليس بامكان الشعب ان يتفهم الروائع الكلاسيكية او المؤلفات الفكرية وظن ان الحل هو كتابة مسرحيات خاصة تعتمد على الذوق الشعبي وتستمد

افكارها من حياته بالذات . وسرعان ماظهرت بدعة المسرحيات الخفيفة السطحية التي مالبثت ان انحدرت الى مستوى اثارة الغرائز وانتزاع الضحكات الهينة ، وهكذا انتشرت منذ بداية العصر في فرنسا بدعة « مسرحيات الشوارع الكبرى البارزية » وهي التي تعتمد في بنائها في اكثر الاحيان على « العائلة ذات الاشخاص الثلاثة » أي الزوج والزوجة والعشيق أو العشيقة !؟ وما ينتج عن ذلك من مفارقات مضحكة ، ومواقف جنسية مخزية حيناً ورعناء حيناً آخر . ولعل المثل الصارخ لهذا النوع هي مسرحية « البطاطا » التي تعرض في باريس منذ سبع سنوات دون انقطاع ، وهي بقلم مارسيل آشارد ، وخلاصة المسرحية : ان صديقين حميمين احدهما طيب لدرجة الغباء او بالاحرى كسول لدرجة الاهمال ، والآخر ذكي أرعن ، ولا يلبث هذا الاخير ان يسرق من صديقه خطيبته فيتزوجها لثرائها ، ثم يقدم ، لقاء ذلك ، الى صديقه معونة مالية متقطعة (من مال الزوجة بالطبع) ... ولا يلبث هذا ان يصبح عشيق زوجته ثم عشيق ابنته !؟!

وأنتشرت هذه البدع في انحاء المعمورة كلها ، فيقول الناقد الاميركي جورج جان ناثان « لقد رأيت آخر المسرحيات في بريطانيا : في مسرحية « يجب ان يهبط الليل » نشاهد قصة رجل شاذ لايجد لذته سوى في قتل النساء ، وفي مسرحية « حب من الغرب » نتابع مغامرات مجنون هوايته خنق زوجاته الواحدة تلو الأخرى ، وفي « نصيحة للغد » و « حب امرأة » يدعونا الكاتب الى الاستمتاع بجمال السحاق ، وفي « يعملون لوحدهم » تعرض علينا قصة شاذ جنسي لايجد لذته إلا في اهراق دماء من يقاسمهم لذائذه من الرجال ، ومسرحية « جريمة بدون قتل » نرى رجلين مختلي العقل احدهما سادي والآخر عصابي لا يتمكن من الامتناع عن القتل ..... » .

وهناك نوع آخر من التمثيليات يعتمد على الديكور الفخم المذهل ، فهي

قصة مغامرة بسيطة تجري في قصور شامخة ، وغرف فاخرة ، وبطلها شاب جميل وبطلتها ساحرة . ويعتمد هذا النوع على حادثة « التقمص » النفسانية المعروفة : اذ يتقمص المتفرج شخصية البطل بصورة لا شعورية فيعيش في تلك الأجواء الرائعة المدهشة، فيعوض ذلك عن شعوره بالحرمان ، كما يصف ذلك الكاتب الاميركي تينيسي وليامز في مسرحيته « هواية الحيوانات الزجاجية » على لسان بطلها « توم » اذ يقول « ينظر الناس الى ابطال الافلام ومغامراتهم ، فيلاحقونهم وهم في أماكنهم لا يتحركون » !

وعمد البعض الاخر الى اثارة بعض الميول الفنية المعروفة لدى الشعوب من حب للغناء وتعلق بالميلودراما واعجاب بالرقص ، فقدموا له مسرحيات اجتمعت فيها هذه العناصر مع أثارات جنسية وعقد بوليسية ، فكانت مسرحياتهم دون هدف الهم سوى اشباع تلك الميول وارضاء تلك الرغبات ، باقرب طريق واقل جهد . وربما كانت بعض الافلام العربية من هذا النوع .

ولكن فريقاً آخر ظل ينظر الى الامر بعين الجد والدرس ، ولم يغره النجاح السهل والكسب الكثير . وراح يبحث بعناد عن حل جذري شريف .

يقول بونكور معرفاً الفن المسرحي الشعبي بانه « ليس الفن ذا المستوى المنحط او انه مكتوب خصيصاً للشعب ، انه الفن فقط ، إنما على مستوى الشعب» .

او بتعبير آخر (قاله فيلار) : « انه المسرح الكبير لجمهور كبير » .

وفي عام ١٩٥١ تأسس المسرح القومي الشعبي في باريس وعهد بادارته الفنية الى المخرج الكبير جان فيلار الذي استطاع خلال اثني عشر يوماً ان يضع هذا التعريف موضع التنفيذ فوصل الى نجاح لم يعد خافياً على أحد .

برهن فيلار أن المشكلة ليست مشكلة مسرحية بقدر ماهي مشكلة اخراج. فالمخرج فنان يعيد خلق المسرحية حسب مفهومه الفني الجمالي ، وليس منفذاً لرغبات و آراء المؤلف فحسب كما كانت الحال في العصور السابقة . انه فنان يحتل مكانة لا تقل قطعاً عن مكانة المؤلف نفسه او ربما تزيد في بعض الأحيان. وهكذا فلم يتردد فيلار في تقديم أصعب المسرحيات الى جمهوره الشعبي بنجاح ، كما فعل في مسرحية « جريمة في الكاتدرائية » للشاعر الانكليزي ت . س إليوت او مسرحية « الشريط الاخير » للكاتب الطليعي العالمي صامويل بيكيت .

يمتاز اسلوب فيلار بالبساطة والصراحة المباشرة والتجريد بمعناه العادي اي تخليص المسرحية من التفاصيل الكثيرة ، والديكور المعقد ، والجمل العويصة والتوريات الصعبة . فهو يقدم مسرحيات يونانية ، انما بعد أن يجردها من الاشارات العديدة الى الاساطير اليونانية واسماء الآلهة ، وذكريات ملوك ومعارك يجهلها الكثيرون في أيامنا هذه ، ولا يستعمل الأقنعة والقباقيب ، ولا يذهل المتفرجين بملابس رائعة التصميم كثيرة التكاليف .

ولا يعني هذا انه يخون فكرة المؤلف او يحور فيها بل يظل وفياً لخط السير الفكري الذي رسمه المؤلف لمسرحيته .

ويصف الناقد المسرحي « جاك لومارشاند » ناقـد الفيغارو الادبية « مسرح فيلار » فيقول : لم يكن هدف مسرح فيلار الذي آمن به أن يكون موضعاً لابحاث علماء الجمال ، بل الاهتمام عن قرب بحياة المدينة اي الاهتمام بالتيارات الفكرية والآراء التي تسري خلال القسم الاعظم من العالم المتمدن . الافكار نفسها التي تسري منذ ثلاثة آلاف سنة أفكار بسيطة وشريفة .

ولذا كان لمحاولات فيلار أثرها الكبير ، فتبعه في هـــذا الميدان شباب موهوبون تبشر بداياتهم بمستقبل رائع أمثال : جان داستيه وروجيه بلانشون اذ جعل هؤلاء يقدمون المسرحيات الى العمال في ردهات المعامل ، والى الفلاحين أمام بناء أثري قديم في القرية او في الهـــواء الطلق فجذبوا اليهم جماهير واسعة واهتماماً من قبل وزارة الثقافة الفرنسية التي بدأت تمدهم بالمساعدات اللازمة .

ومنذ فترة قصيرة قدم المخرج « بيير دو كس » محاولة جديدة بكل اهتمام. لقد وجد هذا المخرج أن مسرحيات « موليير » أصبحت جديرة بالمتاحف والجامعات لأن اسلوبها الأدبي ومجتمعها اصبحا بعيدين كثيراً عـــن اسلوب القرن العشرين ومجتمعه ، بحيث ، وهذا ماصرح به في الصحف ، اننا سنضطر عن قريب الى امداد المشاهد بمعجم خاص يسمح له بفهم كلمات ومصطلحات القرن السابع عشر الفرنسي

ولذا فهو هذا العام يقدم سلسلة من مسرحيات موليير في قالب حديث فأصبح « هرباغون » بخيلاً يعيش في ايامنا هذه ، و « سكابان » محتالاً عصرياً ولقد لاقت محاولته اقبالاً وتشجيعاً من قبل الجمهور والنقاد عصرنا الحديث

والى جانب هذه المحاولات الناجحة في ميدان الاخراج ظهر فريق آخر من العاملين في الميدان المسرحي وأقصد المؤلفين . فقد آمن هؤلاء انه اذا قدمنا الى الشعب مسرحيات تسرد عليه حياته في المـــاضي والحاضر وعرضنا عليه المشاكل التي يعانيها كل منهم في اطار من الفن الصحيح المستمد من التراث الشعبي نفسه ، فان النجاح مكفول .

ولعل من ابرز الكتاب الذين حققوا هذا الهدف فتخطت شهرتهم حدود بلادهم بحيث تقدم مسرحياتهم في كل البلاد ، هو الكاتب الألماني برتولت بريخت (١٨٩٨ - ١٩٥٦)

يتسم مسرح بريخت بطابع المقاومة Anti او المعاكسة . وهو في هذا يتفق مع الكاتب الروماني الأصل « اوجين يونسكو » الذي لم يتورع ان يسمي مسرحه « مسرح المقاومة » او معاكسة المسرح Anti - theâtre ولكن هذا الأخير يبدو يائساً في مسرحياته حتى حدود القنوط ، يلاحقه شبح الموت ونهاية الانسان الحتمية (مثل كافكا) فيحاول ان يفلت من ذلك بشتى الوسائل دون تنبيه : صفة ملازمة دوماً لاسلوبه ولافكاره والتي بدت واضحة في مسرحيته الاخيرة « الساري في الهواء » ومسرحيته « الملك يموت » . وفي هذه رمز لموت العالم وفنائه بأجمعه ... فلا خلاص !

ان بريخت يقاوم الطغيان ، يحارب الظلم والاضطهاد ، يفضح الزيف والدجل ، ويدعو الى الحرية والمساواة . فهو في « مقاومته » ايجابي متفائل بمستقبل الانسانية محب للحياة والانسان .

وربما كان الذي اضاف الى نجاحه ، عدا عن كونه شاعراً فذاً ، وكاتباً مسرحياً اصيلاً ، انه مخرج في آن واحد ، كان صديقاً للمخرج الالماني الكبير « بيسكاتور » صاحب كل بدعة حديثة في الاخراج .

وطريقة سرده خالية من الافتعال ، بعيدة عن التوريات والتعقيد . انه يقول كلمته بكل صراحة ومباشرة...واحياناً بكل قوة . وتجري حوادث مسرحياته في جو شاعري منطقي سلس جذاب .

وكان بريخت يعتقد ان الجمهور يذهب للمسرح بدافع المتعة والسرور أيضاً الشيء الذي دفعه الى الأعتماد على الغناء والموسيقى والرقص ومشاهد الأعياد الشعبية .

وقد قدمت له هذا العام في باريس مسرحيتان الأولى « حياة غاليله » والأخرى « في غابات المدينة » . وفي لندن قدمت مسرحية « بعل » . فلاقت

مسرحياته هذه نجاحاً منقطع النظير . بحيث لم يتردد بعض النقاد من تسميته « شكسبير القرن العشرين » .

ومنذ ان اسس مسرح الأمم إلى باريس والمانيا (الشرقية والغربية)تفوز بالجائزة الأولى إلى جانب « إيرلندا » هذا البلد الصغير الذي قاوم الاحتلال البريطاني اعواماً طويلة ولم ينل حريته إلا منذ امد قصير ، ولكن فيه كتاباً بلغوا شأواً عظيماً في الميدان المسرحي وخاصة الشعبي منه . ولعل اشهر كاتب ايرلندي في هذا الميدان هو : سين او كيزي الذي نشأ ، بعكس بريخت ، في عائلة فقيرة . ولم يتعلم القراءة والكتابة إلا عندما بلغ الثالثة عشرة من عمره .والقد علم نفسه بنفسه .

يقول او كيزي « إن المسرح المقدم للشعب يجب ان يخلق في النفوس سروراً طبيعياً . إذ يجب ان يقص عليه إما حياته الخاصة ، او حياة الشعر التي يجد فيها كل انسان صورته » و « إن مسرحيات الصالونات مؤلفة من أجل اغنياء المدن الكبرى إلى الفئات التي تعيش في الصالونات ، ولكننا إذا أردنا ان نرفع من الانسان الذي يعيش في الطرقات فيجب ان نكلمه عن الطرقات ، أو عن الشخصيات التاريخية » ويقول ايضاً « يجب ان يكون الذهاب إلى المسرح سهلاً كالذهاب إلى المقهى » .

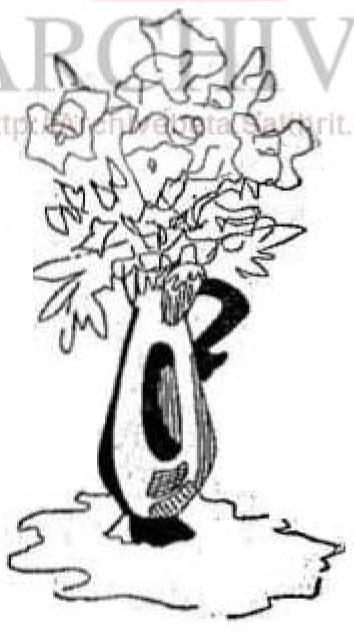
يمتاز او كيزي ببراعته في وصف الشخصيات الشعبية وتحليلها ببراعة اخاذة فهو يغوص في اعماقها ويقدمها لنا على خشبة المسرح تنبض بالحياة والشاعرية . وهو في هذا يذكرني بكاتبنا العربي نجيب محفوظ .

ويحرص او كيزي على ادخال عنصر الغناء الشعبي والموسيقى والرقص والشخصيات الهازلة الضاحكة . ويعيب بعض النقاد على مسرحياته ميلها الى الميلودراما .. والسوقية احياناً . الا ان براعته في سبك الحوار ووصف الشخصيات الشعبية الى جانب شاعريته الدافقة ، رفعت من قيمة مسرحياته الى درجة الفن الشعبي الواقعي .

وإلى جانب او كيزي اشتهرت ايرلندا بكتاب آخرين لا يقلون عنه موهبة وشاعرية امثال : «بريندان بيهان» الذي قدم له مسرح فرانسا - الاوديون » في العام الماضي مسرحية « الرهينة » .

ولقد قدمت مسرحية « دائرة الطباشير القوقازية » لبريخت في الجمهورية العربية المتحدة في العام الماضي ، كما ترجمت وزارة الثقافة هناك مسرحية « جونون والطاووس » لسين او كيزي .

فكانت سباقة في الاهتمام بهذا الفن الشعبي الحديث ، وعسانا نرى عن قريب اهتماماً مماثلاً في دمشق ، من قبل المترجمين والمخرجين .



نماذج
من الخزف العربي الاسلامي
في المتحف الوطني بدمشق

بقلم: محمد أبو الفرج العش

-٢-

يسرني ان اتابع الكلام (١) عن الخزف العربي الاسلامي وأضرب بعض الأمثلة من محفوظات المتحف الوطني بدمشق عن أصنافه البارزة، وقد كنت تكلمت في المقال الاول عن صنفين: الخزف الوحيد اللون، الخزف المزين بزخارف سوداء تحت ميناء زرقاء زنجارية، والآن أكمل البحث بالتكلم عن الصنف الثالث.

٣ - الخزف المزين بزخارف سوداء وزرقاء (أو زرقاء على درجتين متفاوتتين) على أساس زبدي تحت ميناء شفافة غير ملونة:

«١» المقال الاول المنشور في العدد الخامس من السنة الاولى من هذه المجلة

يعتبر هذا الصنف والذي سبقه من اكثر الاصناف شيوعاً ، وقد اشتهرت بانتاجه بلاد الشام (وخاصة دمشق) ومصر ، والعراق .

يستعمل اللون الاسود غالباً من اجل تحديد العناصر الزخرفية الزرقاء ، ويستعمل أيضاً كنقاط أو شبطات أو عروق ملتفة رفيعة جداً او حلزونات ناعمة لتكون أساساً لزخرفة زرقاء . وقد لايستعمل اللون الاسود فيستعاض عنه بالازرق الشديد مع الازرق الخفيف .

لنضرب على هذا الصنف مثلا بالقطعة الأثرية :

الدت (١٢٠١٦ / ع/٤٥٤٧) جذعه اجاصي الشكل اعلاه منتفخ ، عنقه اسطواني ينفرج قليلاً الى الاسفل ، شفته محدبة ، كعبه اسطواني .

زين العنق بنطاق عريض شغل بكلمة مكررة غير مفهومة كتبت بالخط الثلث اتت لينة متراكبة ، يمكن أن تفسر (لا اله) وقد وضعت (لا) ضمن (اله) ، ورسمت الهاء كباء الآخر ، كتبت الكلمة باللون الاسود على اساس زبدي مليء بالنقاط والاشارات العفوية .

أما الجذع فقد قسم الى ثماني مناطق طولية تنفصل الواحدة عن الثانية بخيطين عريضين من اللون الازرق النيلي ، زينت هذه المناطق بتركيبين زخرفيين أتيا متناوبين .

التركيب الاول : مؤلف من حلقة دائرية زرقاء ونصفي حلقة متطرفين ، ضمن الحلقة معين ازرق مقعر الاضلاع ، شغل داخله بزهرة زرقاء على اساس زبدي ، مليء بشبطات وحلزونات سوداء . وشغلت الفوارغ الحاصلة بين حدي المنطقة وخارج الدوائر بمثل الشبطات والحلزونات السوداء ، كما شغل داخل الدوائر بنقاط دقيقة متجمعة ضمن الحلقة الوسطى ومبعثرة ضمن نصفي الحلقة .

التركيب الثاني : مؤلف من شكلين خماسين يبدوان احيانا لوزين جملا متناظرين ، ولونا بالازرق ، احدهما في الاعلى رأسه الى الاسفل ، والآخر في الاسفل رأسه الى الاعلى ، شغل كل منهما بعرق نباتي محور ذي زهرة متعددة الوريقات كزهرة القرنفل ، هذا العرق ابيض على اساس مشغول بشبطات سوداء ، (أي أن الزخرفة نفذت بالمعاكسة (١)) ؛ يمس رأسا الشكلين الخماسين شكلا متوسطا ، حدث من حصره بخيطين ازرقين مستقيمين متوازيين ، كتب فيه الكلمة نفسها (لا اله) . اراد الفنان ان يكررها فلم يتسع المكان لا كثر من بعض كلمة . وكانت الكتابة بلون اسود على اساس زبدي مليء بالنقاط وبعض الاشارات العفوية .

---

(١) راجع المقال الاول في العدد الخامس من مجلة المعرفة ـ السنة الاولى ـ للوقوف على مبادىء الزخرفة العربية .

حدت هذه المناطق الطولية من أعلى الجذع بخيط عريض أسود ومن الاسفل بثلاثة خيوط متوازية سوداء .

لم يذكر مصدر هذا الدن في سجلات المتحف ، الا أننا نعتقد أنه من صناعة دمشق يعود الى القرن الثامن الهجري ـ الرابع عشر الميلادي ، الارتفاع ٣٢،٢ سم ، القطر ٢٢،٢ سم (الصورة ـ ١) .



صورة رقم (١)

أردنا من هذا الوصف المفصل ان نضرب مثلا ونستنتج منه بعض مزايا الفن العربي الاسلامي في العهد المملوكي .

١) يلجأ الفنان العربي الى تقييد نفسه بالوان منسجمة محدودة يستخدمها فيما يناسبها ، يلتزم بها نفسه ، ولا يحيد عن طريقته في اختيار الالوان واستعمالها .

٢) يوزع الزينة على اجزاء الاناء بكثير من التوازن والانسجام : يخصص للعنق نطاقا زخرفياً ، يقسم الجذع الى مناطق ، يقسم المنطقة الرئيسية الى مناطق فرعية يضمن كل واحدة تركيباً معيناً ، يستخدم احياناً تركيباً زخرفياً يكرره ، او تركيبين زخرفيين يكررهما متناوبين كما هو شأنه في هذه القطعة .

٣) يحسن اختيار العناصر الزخرفية ويستخدم اكثر من عنصر واحد في زخرفة الاناء . مثلا في انائنا هذا استخدم العناصر الهندسية والنباتية والكتابية وجعل لكل عنصر وظيفة رئيسية او فرعية . في هذه القطعة كان العنصر الهندسي هو السائد والعنصران الآخران مساعدين . وهناك عنصر آخر يطلق عليه العنصر العفوي ، وهو كالنقط والاشارات والشبطات ، يتحرر به الفنان من القيود فيزرعه هنا وهناك ويستعمله لسد النقص او لحل مشكل .

٤) يلاحظ ان بعض الفنانين كانوا اميين (لأن الكلمة أو التركيب الذي كرره ليس مفهوماً ، حتى أنه حشر نصف تركيب مع التركيب (لا اله) في زخرفة منطقة) وبالرغم من أنه أمي الا ان تقليده للخط معجب ، وفيه كثير من الليونة والرشاقة والاستواء .

٤ ـ الخزف المزين بزخارف ذات بريق معدني فوق ميناء شفافة :

يعتبر هذا الصنف من أجود وأنفس أصناف الخزف ، يميز بأن زخارفه تكون من المعدن الثمين كالذهب او الاملاح المعدنية ذات الالوان البراقة كاللون الاصهب او النبيذي أو البني . . . توضع هذه الزخارف فوق الميناء غير الملونة التي تشف لون الاساس او تكون الميناء ذات لون أزرق خفيف او ازرق زنجاري (وهذا نادر) تعطي لونها لأساس القطعة .

قد يلجأ الفنان الى زخرفة الاناء بخطوط بسيطة باللون الازرق الفيروزي او الزنجاري او النيلي تحت الميناء ، ثم يزخرفه بعد تمويهه بالميناء بزخارف ذات بريق معدني ، فيحصل تنويع بالالوان . يلاحظ ان الزخرفة ذات البريق المعدني تتأثر من الاستعمال ومن الشروط الطبيعية السيئة ، فتزول لانها غير محفوظة بالميناء ؛ أما الزخارف المثبتة تحت الميناء ، فانها تبقى مهما كانت الشروط سيئة .

أكثر زخارف القطع الاثرية من هذا النوع ذات ألوان تميل الى الحمرة ، والقطع المزخرفة بالذهب قليلة ، وقد اشتهرت بها ايران اكثر من أي قطر اسلامي .

الزهرية ($\frac{١٤٩٣٤}{ع/٦٧١١}$) وهي ذات جذع اجاصي منتفخ من الاعلى ، وعنق قصير اسطواني تقريباً منفرج قليلا الى الاعلى والى الاسفل ، وشفة سميكة محدبة .

زينت بزخارف نبيذية اللون ذات بريق معدني على أساس زبدي ، يتخللها لون أزرق نيلي تحت الميناء .

زين العنق بنطاق شغل بزخرفة عفوية تشبه كتابة لينة مقلوبة الى الاسفل ، وزين الجذع بخيط عريض من الاعلى وبآخر من الاسفل ، وقسم الجذع الى ست مناطق طولية كبيرة بواسطة خيوط عريضة طولية من اللون الازرق النيلي (تحت الميناء) ، وشغلت المناطق بتركيبين زخرفيين وضعا بالتناوب :

التركيب الاول مؤلف من عناصر حيوانية ونباتية : مثل في الوسط على خط مستقيم طولي ثلاثة حيتان بلون نبيذي على أساس زبدي ، لكل منها زعنفتان وذيل ملتو الى الايسر ، حددت هذه الحيتان بخط منحن يناسب أشكال الحيتان ، وملء الباقي من المنطقة بعروق نباتية رفيعة ذات التفافات حلزونية ، تخللها عدة بقع مستديرة فصلت عن الاساس الحلزوني وحددت بخط مناسب .

التركيب الثاني : مؤلف من حجابين محدودين وزخرفة نباتية قريبة من الطبيعة ، موزعة بتوازن ضمن الحجاب ولكن دون تناظر ، تغلب عليها العفوية . جميع العناصر في هذا التركيب

مقلوبة الى الاسفل . الحجاب الاعلى ذو ثلاثة فصوص محدبة الى الاسفل ، شغل وسطه بعروق حلزونية رفيعة ، ترك ضمنها دائرة في وسطها مربع يرتكز على أحد رؤوسه . هـذا الشكل معروف كشعار مملوكي ذكره / ماير / مع الشعارات (١) البسيطة وهو يمثل (صرة) جعلت شعاراً لامير الطراز المسمى في العهد المملوكي (الجامدار)(٢) . لا نعلم فيما اذا كان هذا الشكل شعاراً مملوكياً مقصوداً أو أنه عنصر زخرفي أتى عفواً . نرجح أنه ليس بشعار لاننا نعتقد أن هذه القطعة أسبق من العهد المملوكي . الحجاب الثاني يبدأ رفيعاً من الفص الاوسط للحجاب الاول وينفرج بخطين لينين مقعرين الى الاسفل ثم ينكسر الخطان وينفرجان الى أن ينتهيا الى الجانبين في الاسفل . يتضمن هـذا الحجاب عرقاً يحمل زهرة كأسية مقلوبة الى الاسفل ذات ورقتين جانبيتين متناظرتين يتصل بهما ورقتان رمحيتان متقاطعتان . العرق والزهرة والورقتان الرمحيتان يبدو كل ذلك باللون الزبدي على أساس من عروق حلزونية رفيعة ، (أي أن الزخرفة هنا اتت بالمعاكسة ، الزخرفة بيضاء على اساس مشغول) .



الصورة رقم ٢

لم يذكر مصدر هذا الدن في سجلات المتحف لكننا نعتقد أنه من صناعة وادي الفرات وربما كان من الرقة وهو يعود الى القرن السادس أو السابع الهجري ـ الثاني عشر أو الثالث عشر الميلادي ، الارتفاع .٢٠ سم ، القطر ١٧٫٨ سم (الصورة ـ ٢).

بعد وصف القطعة يحسن بنا أن نتأمل الاتجاهات الفنية الجديدة فيها لنضيفها الى ملاحظاتنا على الدن (١٢٠١٦ / ع/٢٠٤٧) مع العلم أن كثيراً من ملاحظاتنا السابقة تنطبق على هذا الاناء ايضاً :

---

(١) نشر في لائحة الشعارات البسيطة وعلى زبدية سلطانية محفوظة في المتحف البريطاني Meyer , ibid.p.8, N: gund pl , vIII/1

(٢) المرجع نفسه ص ١٤ اشتهر من الجامدارية صرغتمش ، أقبغا أرغون الملائي ، أيدمر القيمري

١ ــ عندما يرسم الفنان موضوعاً حيوانياً كالحيتان في هذه القطعة ، يخلق حولها فراغاً يحده بخط مناسب للمكان المشغول لكي يعطي أهمية الى الموضوع ثم يملأ الاطار الباقي بشبطات وحلزونات عفوية .

٢ ــ التركيب الزخرفي الذي استعمله الفنان في النطاق الثاني نفذ مقلوباً الى الاسفل . اما ان يكون هذا العمل مقصوداً ليتحرر الفنان من بعض القيود أو ليأتي بشيء جديد ، واما أن يكون الفنان قد عهد الى تلميذه تنفيذ العمل بعد أن اعطاه نموذجا فاستخدمه الصانع مقلوباً .

* * *

٥ ــ الخزف المزين بزخارف متعددة الالوان على أساس زبدي

تحت ميناء شفافة غير ملونة: اشتهرت بانتاجه بلاد الشام والعراق ومصر وايران ... وسبقت بانتاجه ايران اكثر الاقطار الاسلامية . عندما نقول زخارف متعددة الالوان نقصد ظهور لون جديد الى جانب اللون الاسود والازرق على اساس زبدي وهو احد اللونين الاحمر والاخضر بدرجاتهما أي — احمر النبيذ او احمر البندورة او الاحمر القرميدي او الاحمر المائل الى لون البنفسج ... ، الاخضر الحشيشي او الاخضر اليابس ، او الاخضر الزيتوني ...

يعتبر هذا الصنف من الاصناف العزيزة المرغوب بها ، ولا يقل عن الخزف ذي البريق المعدني . نشأ هذا الصنف في ايران والعراق منذ القرن الثالث الهجري — التاسع الميلادي ـ وجدنا معه قطعاً في الرقة نقدر عهدها بالقرن الخامس والسادس الهجريين — الحادي عشر والثاني عشر الميلاديين ـ ، واستمرت بلاد الشام في انتاجه حتى العهد العثماني : الا اننا نلاحظ في هذا العهد الاخير ميل الفنان لاستعمال الالوان زاهية فاقعة .

لدينا في متحف دمشق مجموعة هامة جداً من هذا الصنف وجدت في عدة مدن سورية نأتي على وصف قطعة نادرة وجدت في دمشق :

الزهرية (١٥٧٨٧ / ع ٧٠١٦/) شكلها انيق مألوف وصنعتها متقنة . لها عنق منفرج الى الاعلى وبطن اجاصي منتفخ في الاسفل وكعب شبه اسطواني .

زين العنق بنطاق زخرفي عريض قوامه عصافير رشيقة باوضاع منسجمة ، بينها عروق نباتية . حدّ هذا النطاق من الأعلى والاسفل بخط . وزين أسفل العنق بنطاق آخر بسيط محدود بخطين ، ضمنه الفنان ثلاث نقاط مجمعة كررها ووزعها الى جوار كل من الخطين ، وجعل النقاط العليا لاتصطدم بالنقاط السفلى لانه وضعها بالتخالف .

زين الجذع بنطـــاق عريض محدود بخطين متوازيين من الاعلى ويمثلهـــا من الاسفل يبدو في كل من وجهي الاناء طاووس فاره يكاد أن ينشر جناحيه وذيله فانتشر بعض ريشه الجميل، يعطف الطاووس رأسه الى عنقه بلطف ، وتبدو ريش رأسه الثلاث منسابة الى الامام بكثير من الحفة ، اوضاع ريشه في الاسفل ورجليه منسجمة مع حركته البارعة .

أحاط الفنان كلا من الطاووسين بخط بعيد عنهما يتسق مع المكان الذي يشغله الطاووسان ، فنشأت بين هذا الخط وحدي النطاق مناطق ضمنها الفنان زخارف نباتية بيضاء على اساس ازرق او احمر ، بينما رسم الطاووسين بالازرق والاسود واحمر البندورة على اساس زبدي .

تعتبر هذه القطعة من اجمل ما انتجه الفن العربي الاسلامي ، وهي دليل على نضوج الفنان وقدرته في التصرف بخطوطه والوانه .



الصورة رقم ٣

راعى الفنان قواعد الفن التقليدي في الاطار العام ،لكنه اطلق لروحه وفكره العنان فأبدع طاووساً رسمه بخطوط بسيطة وسريعة حاذقة ، اودع فيهـــا الحركة والحياة مع انه تجنب تقليد الطبيعة تقليداً واقعياً امينا .

اذن تمثل هذه القطعة ابداع الفنان العربي بالجزئيـــات وتحرره احيانا من المألوف الممل .

وجدت هذه القطعة في دمشق ، وهي تعود الى القرن السابع او الثامن الهجري، الثالث عشر او الرابع عشر الميلادي . الارتفاع ٥٣ سم ، القطر ١٥٫٦ سم (الصورة ٣) .

٦ ـ الخزف المزين بالحز الغائر المسمى بالكبري : يتميز هـــذا الصنف بالامور التالية :

١) الزخارف منفذة بالحز .

٢) تلون الزخارف بألوان متعددة يدخل فيها الاصفر والعسلي بدرجاته والاحمر المائل الى البني أو الآجري ، ثم يطلى الاناء بطلاء شفاف غير ملون .

٣) لايتقصد الفنان اتقان الرسم بل تغلب على خطوطه الحركة السريعة والعفوية المقبولة ، كما انه لايلون باتقان فقد يصيب بألوانه الزخارف المقصودة وقد يخرج عنها الى ارضية الاناء بكثير من العفوية أيضا .

٤) كثيراً ماضرب الفنان بفرجونه ضربات عفوية خارجة عن نطاق الزخرفة يمكن أن نطلق عليها :- ريات

اشتهرت ايران بانتاج هذا الصنف حتى ان اسمه اخذ من صناعه القدامى عبدة النار ، ثم اشتهر في العراق وسورية ومصر . . ويلاحظ ان البيزنطيين المعاصرين للمسلمين كانوا ايضاً يصنعون هذا الصنف ، وانتقل من آسيا الصغرى الى اوربا وخاصة اليونان ثم ايطاليا . عرف هذا الصنف في اوربا تحت اسم Sgratto أي الخزف المحفور .

لنضرب على هذا الصنف مثلا :

الزبدية السلطانية $\frac{١٥٢٣٤}{ع/ ٦٨٦١}$ وهي ذات شكل نصف كري وكعب اسطواني زين داخلها بسمكتين كبيرتين تسبحان بحيث يقترب رأس الواحدة من ذيل الاخرى . زخرفت كل سمكة بخيطين لينين متشابكين ضمن منطقة مناسبة لجذع السمكة . زينت المناطق الفارغة حول السمكتين بأوراق نباتية رمحية ولوزية متجمعة ومنفردة وبعض الاشكال المتديرة والبيضية غير المنتظمة ، وزعت كلها بشكل عفوي لطيف :



الصورة رقم ٤

لونت الزخارف بضربات من اللونين الاخضر والعسلي على اساس اصفر .

بالرغم من ان شكل السمكتين وحركتها قريبان من الطبيعة فان تنفيذ الزخرفة وتكوينها فيه كثير من العفوية المستساغة .

مكان العثور على هذه السلطانية ـ مجهول تعود الى القرن السادس أو السابع الهجري ـ الثاني عشر او الثالث عشر الميلادي ـ الارتفاع ١٥,١ سم القطر ـ ٣٣ سم (الصورة ـ ٤)

* * *

هذه بعض اصناف الخزف الرئيسية أتينا بوصف موجز لكل منها وضربنا مثلا عن

كل منها ، وألمنا خلال الكلام الى بعض المميزات الفنية التي اختص بها الفن العربي لنعطي فكرة عن أهمية صناعة القطع التي انتاجها في بلادنا منذ ثلاثة قرون على أقل تقدير ، أما الخزف المتأخر الذي يعود الى مئة أو مئتي سنة فليس له أية قيمة ، ولا يمكن أن يقارن بالخزف القديم لا من حيث الصنعة ولا من حيث الشكل واللون والزخرفة وليس فيه أي ابداع فني .. ومع هذا فان الخزف المتأخر قد اندثر أيضا .

ومن المؤسف حقا أن تندثر هذه الصناعة نهائيا في بلادنا مع أنها استمرت في الصين واليابان واخذت تحيا من جديد في مصر وتركيا وايران وفلسطين وشمالي افريقية ، وقد وصلت الى درجة رفيعة جداً في اوربا .

انا نأمل أن تشجع الدولة على احيائها على النسق المعروف في حضارتنا القديمة ، وأنا على يقين بأن بلادنا ستجني ثمرات طيبة من انتاجها ، لأن العالم ينظر الى خزفنا القديم نظرة اعجاب فيقبل عليه اقبالاً طيبا . ولكن يشترط منذ البدء أن يكون الانتاج راقيا وعلى مستوى فني رفيع.



الفنان

ولد نعيم اسماعيل في انطاكيه عام ١٩٣٠، ثم درس الفنون في أكاديميـة الفنون باستانبول وعاد الى سورية ليشترك في اكثر المعارض الفنية التي نظمت منذ عام ١٩٥٥ . وقد فاز بالجائزة الثانية في المعرض الرسمي الذي نظم عام ١٩٥٦، ويعمل حالياً في مجلة الجندي كسكرتير للتحرير .

اللوحة

يمتاز نعيم اسماعيل بمحاولته الاعتماد على الاشكال الاساسية التي هي جوهر الفن العربي ، والاستفادة منها لايجاد فن عربي حديث يعتمد تجربة الشكل العربية ومحاولة تطويرها على نحو جديد

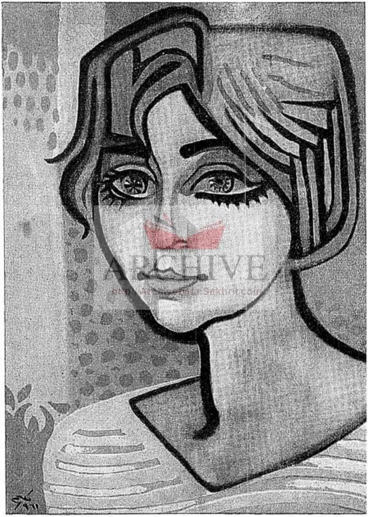
واللوحة التي يتطور الوجه فيها الى أشكال تحدد موضوعاً يريد الفنان التعبير عنه ، تمثل احدى محاولات نعيم لايجاد الفن العربي الحديث وفق تجربته الخاصة .

مجلة المعرفة

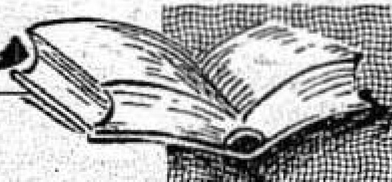
مع

التيارات الفكرية العربية والعالمية





مجلة المعرفة وجـه نعيم اسماعيل



كتاب الشهر

الشاعر ملارميه في ضوء التحليل النفسي

Dr. Charles Mauron

للدكتور شارل مورون

عرض وتقديم :

الدكتور سامي الدروبي

ليست الدراسة النفسية للآثار الادبيــة جديدة . ان البحوث النقدية القديمة التي تعنى بسيرة المؤلف فتربطها ببعض صفات آثاره كانت تدخل علم النفس في بحثها . ولكنها كانت تفعل ذلك على اساس من المعارف النفسية العامة وعلى أساس من الذوق ، لا بطريقة منهجية . في حين ان النظريات النفسية الجديدة تمكننا من القيام بدراسات أقرب الى المنهجية .

وليس في وسعنا أن نحصي الدراسات السيكولوجيــة للآثار الادبية ، فهي اكثر من ان يحصيها عد . ولكن من الممكن تصنيفها نوعا من التصنيف على اساس المدرسة السيكولوجية التي تنتمي اليها ، فهناك الدراسات السيكولوجية التي قام بهـا علماء الامراض العقلية ، وهناك الدراسات التي قام بها علماء الطباع ، وهناك الدراسات التي قام بهـا علماء التحليل النفسي . وهذه الدراسات الاخيرة أوفر عددا من سائر الدراسات السيكولوجية الاخرى . غير انها تصنف هي ايضاً بنوع من التصنيف في مدارس : فهناك الدراسات التي تستلهم نظريات فرويد ، وهناك الدراسات التي تستلهم نظريات آدلر ، وهناك الدراسات التي تستلهم نظريات يونج وهناك دراسات أخرى لا تتقيد بنظرية من هذه النظريات ، وان تكن متأثرة بها ، وانما هي تستفيد منها ، مع تحرر يزيد او يقل مما فيها من مذهبية ، فمن هذا القبيل دراسات جان بول سارتر عن بودلير ، وجاستون باشلار عن لوتريامون ، وفيبر عن نرفال الخ الخ .

وقد يميل المرء الى الشك في قيمة هذه الدراسات جميعها ، ما دامت تعتمد على « نظريات » يضرب بعضها بعضا . ولكن الواقع ان اختلاف

هذه النظريات يرجع الى انها تنتبه الى جوانب من الواقع مختلفة ، اكثر مما يرجع الى تعارض في تفسير جانب بعينه من الواقع . ومن أجل هذا يأمل المرء أن تتكامل هذه « النظريات » في يوم من الايام ، وأن يدخل بعضها في بعض ،فتكون من تكاملها هذه مجموعة من الرموز تمتص جميع جوانب الواقع ، ولا تدع شيئا من معطياته خارجها . ويومئذ يكون علم النفس قد صار الى علم حقا ، شأنه شأن سائر العلوم ، فكما ان هناك علما فيزيائيا واحداً ، كذلك سيكون هناك علم نفسي واحد ، يدخل الوقائع النفسية في منظومة واحدة وبانتظار ذلك يجب ان ينظر الى هذه البحوث السيكولوجية على انها تنظيمات جزئية للواقع النفسي ، وهذا لايطعن في صدقها بقدر مايقدح في ادعاء اكتمالها منذ الآن . على اننا لانستطيع طبعاً الا أن نفرق بين دراسة جدية ودراسة غير جدية حتى في نطاق هذا التنظيم الجزئي . ان كثيراً من الدراسات السيكولوجية للآثار الادبية يمكن أن توصف ، دون أن تظلم ، بانها أجلست الواقع النفسي على سرير بروكوست فبترته تارة ومطته تارة بحيث ينطبق على السرير دون زيادة ولا نقصان .

والتحفظ الاهم من هذا ان نتذكر دائماً ان الآثار الأدبية ان كانت ثمرة شخصية المؤلف ، فان في الكاتب المبدع دائماً صبوة الى التحرر من شخصيته ، وهو يحقق هذا التحرر كثيراً او قليلاً ، فاذا هو يخرج من جلده ليندس في جلد غيره ، وعلى هذا الاساس يمكن ان تكون آثاره اكثر من شخصيته كما يمكن ان تكون اقل منها ايضاً . فرب جانب من شخصيته لم تعبر عنه آثاره ، ورب وجوه من الحياة النفسية صوّرها دون ان تمت الى تجاربه الشخصية بصلة . ولا شك ان عالم النفس يستطيع ان يتحاشى مزالق الخطأ ههنا بما يحققه من نقلة دائمة بين آثار المؤلف وسيرة حياته .

كما ينبغي ان نتذكر دائماً ان التحليل النفسي لشخصية الاديب بواسطة آثاره لا يمكن ان يصل الى نتائج يقينية كالتي يمكن الوصول اليها بالتحليل المباشر حين يجلس هو نفسه بين يدي المحلل النفسي ليطبق عليه هذا المحلل النفسي مناهج التحليل المعروفة .

ونستطيع ان نجمل الاغراض التي تهدف اليها الدراسة السيكولوجية للآثار الادبية فيما يلي :

— فهي تارة تحلل اثرا معيناً من الاثار الادبية ، لتستخرج من هذا التحليل بعض المعلومات عن سيكولوجية المؤلف .

— وهي تارة اخرى تتناول جملة اثار المؤلف وتستخرج منها نتائج عامة عن حالته النفسية ثم تطبق هذه النتائج العامة في توضيح آثار بعينها من آثاره .

— وهي تارة تتناول سيرة كاتب من الكتاب على نحو ما تظهر في احداث حياته الخارجية وفي امور اخرى كرسائله او اعترافاته اويومياته الشخصية ، ثم تبني من هذا كله نظرية في شخصية الكاتب : صراعاته ، حرماناته ، صدماته ، عصاباته ، لتستعمل هذه النظرية في توضيح كل مؤلف من مؤلفاته .

— وهي تارة اخرى تنتقل من حياة المؤلف الى آثاره ومن اثاره الى حياته ، موضحة هذه بتلك وتلك بهذه ، ملاحظة في حياته بعض الازمات المنعكسة في آثاره ، وملاحظة من طريقة انعكاس هذه في اثاره ماذا كان معناها الحقيقي في سيرة حياته .

وهي في اكثر الاحوال تجمع بين هذه الاغراض كلها وتستعمل هذه الاساليب جميعها على انه لابد لنـــا قبل ضرب مثال على هذه الانواع

من الدراسات بالكتاب الذي نعرضه ونقدمه ،من ان نذكرانهالا تطمع ، أو يجب ان لاتطمع ، في ان تكون نقداً تقييمياً للاثر الادبي فهي اذ تحلل الاثر الادبي على ضوء شخصية الاديب لا تقول لناهل هذاالاثر جميل او غيرجميل ، هل هو عبقري او هو تافه ، فلذلك شأن آخر لا علاقة لعلم النفس بـه ، وان يكن في امكانها احياناً ان توضح بعض جوانب الاثر، ان تكشف عما فيه من عمق كان خافياً قبل ذلك التوضيح ، فيزداد بذلك فهمنا للاثر ، وادراكنا لجماله .

وهنالك تساؤل يحسن ان يشار اليه : اذا كان التحليل النفسي للاثر الادبي لا ينتهي الى حكم في قيمة هذا الاثر الادبي ، فهل هو يفسد على قارئه استمتاعه بجماله ؟ هل اذا رأينا عقدة اوديب مثلا ، وراء قصيدة من القصائد، افسدت هذه الرؤية جمال هذه القصيدة ؟ ان شارل بودوان الذي حلل اثار فكتور هوجو يقول ان هذا التحليل لم يفسد عليه احساسه بجمال هذه الاثار ،وكذلك يقول شارل موورون الذي حلل الاثار الشعرية لمالارميه . ان تفسير قوس قزح لايذهب بجماله . وان تحليل العين الناعسة لايبدد فتونها.

وقد عرضنا في العدد الماضي من هذه المجلة (المعرفة) الدراسة التي كتبها الدكتور فوروتيه عن الشاعر مالارميه من وجهة نظر علم الامراض النفسية ، ونحن فيما يلي مقدمون دراسة اخرى عن الشاعر مالارميه ، من وجهة نظر التحليل النفسي ، وهي تعد اعمق بحث من وجهـــة النظر هذه ظهرت حتى الآن .. ويجب ان نشير قبل الاخذ بعرض هذا الكتاب ان هذا النوع من الدراسات يصعب تلخيصه الى اقصى حد من الصعوبة .

يقول دافيد ديتشيز : « ان المرء يستطيع ان يعرض وجهة نظر افلاطون في الادب ، في بضع صفحات ، ولكن لكي نعرض هـــذا النوع من النقد الحديث الذي يبـدأ بدراسة عناصر حياة المؤلف التي ساهمت في

تحديد نوع خياله ، والذي يعمد الى تطبيق هذا على كل أثر من آثاره ، فاننا لا نستطيع ان نفعل ذلك في صفحات قليلة . ان الدراسة التي كتبها ادموند ولسون عن ديكنز الانجليزي تبلغ اكثر من مائتي صفحة مع انها ليست شاملة ، ولا يمكننا ان نختار بعض نصوص هذه الدراسة لعرض المنهج ، لان جوهر هذا المنهج يقوم اولا على جمع وقائع حياة المؤلف ، ثم استخراج النتائج التي يمكن استخراجها منها عن سيكولوجيته ثم بعد ذلك تطبيق هذه النتائج على آثاره واحداً واحداً . ويجب ان نلاحظ ان أي جزء من هذه الاجزاء الثلاثة يمكن أن يعطي عن المنهج صورة خاطئة مالم يضم الى الجزئين الآخرين . لذلك يحسن بالقارىء ان يرجع الى تلك الدراسات نفسها ، الى دراسات ولسون عن هاوسمان (في « المفكرون الثلاثة » ١٩٣٨) وعن ديكنز، وعن كبلنج خاصة »

والحق ان كل من يقرأ هذا النوع من دراسات التحليل النفسي التي تتناول اديباً من الادباء يحس انه لا يستطيع تلخيصها اذا هو اراد ان يعرضها ، لا ولا يستطيع ان يسقط أي عنصر من عناصرها دون أن يحس بأنه خانها ، واذا كانت دراسة ولسون عن ديكنز تبلغ قرابة مائتي صفحة ، فان هناك دراسات من نوعها يقارب عدد صفحاتها الالف ، كالدراسة التي كتبتها ماري بونابارت عن ادجار بو . اما دراسة شارل مورون عن مالارميه فهي على انها لا تتجاوز مائتين وخمسين صفحة تبلغ من قوة التماسك بين مختلف اجزائها انها لا يمكن اخذ صورة صادقة عنها الا بقراءتها كلها قراءة دقيقة بمعنة صبوراً . ومع ذلك فنحن محاولون في الصفحات القليلة التالية ان ننفذ اليها بعض النفاذ راجين ان نعنى خاصة ببعض المشكلات النظرية التي تثيرها .

يقول شارل مورون في مطلع كتابه : «لقد القيت اضواء كثيرة على مالارميه ، الى حد ان القارىء قد يظن ان البحث استنفد . وعندى ان البحث لم يستنفد » ثم يوجز مورون الاسباب التي تدفعه الى تقرير هذا الرأي ، فيجعلها في اثنين ، قائلا ان النقد قد تناول الى الان نقطتين: اولاهما المعنى الحرفي لاثار مالارميه : اذ لما كانت اثار مالارميه غامضة اراد الدارسون ان يبددوا الغموض وان يحاولوا تأويل القصائد او الابيات الصعبة اقرب تأويل الى الاحتمال، وقد وصلوا في ذلك الى نتائج ان لم تتفق دائماً ، فان بينها تقارباً كبيراً. والنقطة الثانية هي المعلومات المتصلة بحياة الشاعر ، ونحن مدينون بهذه الناحية من البحث والتقصي للجهود التي بذلها الدكتور موندور. فأمدنا بعرض واف لحياة الشاعر يضم الخطوط الكبرى ومعظم التفاصيل التي نحتاج اليها سواء لتوضيح الأثر ولفهم الرجل .

فهاتان هما النقطتان اللتان تناولهما الدرس ، فما الذي بقي علينا ان نعمله ؟.

هذا هو السؤال الذي يطرحه مورون ثم يجيب عليه بقوله : لقد بقي علينا ان نقوم بكل العمل الذي يتم عمقاً لا سطحاً . لقد تأمل النقاد كثيراً في مالارميه ، وجاءت تأملاتهم غنية بالنتائج الجميلة ، ولكن هذه التأملات قد سبقت توضيح النصوص ومعرفة وقائع حياة الرجل . لذلك لابد من اعادة النظر في هذه النتائج . في النقد ، كما في كل علم آخر ، يعيش الفكر من تأرجح بين الحدس الشخصي والمعلومات الخارجية . هذان القطبان ضروريان والقطب الثاني لم يتكون الا منذ قليل . ان كل ماعمل حتى الآن لم يكن الا مرحلة تمهيدية . حين تحدث سانت بوف عن بوروبال كان يعتمد على نصوص واضحة ووثائق تم جمعها . اما نصوص مالارميه فلم تكن واضحة، والوثائق لم تكن قد جمعت . ان السيرة التي كتبها الدكتور موندور تضع القصيدة في موكب من الحياة والخلق . لقد سبق ان أخذت على كتاب تيبوديه انه درس آثار مالارميه ككتلة واحدة، في حين ان من البديهي ان القصائد متعاقبة في الزمان وان لها معنى متصلا بهذا التعاقب .فالقصائد التي اوحتها ميري تختلف عن القصائد التي كتبت في تورنون ،وذلك لسبب بديهي هو ان مالارميه ابن الاربعين غير مالارميه ابن العشرين . انك لاتجد في آثار الانسان ثابتات فكره فحسب، بل تجد فيها كذلك متغيرات تاريخه ، فهل كان في وسعنا ان نتأمل هذا منذ عشرين عاما ؟ كلا ... وهذا برهان واحد على ذلك وهو يتصل بحادث في حياة مالارميه هو عندي اهم حوادث حياته على الاطلاق اعني موت اخته :

ماتت ماريا في الثالثة عشرة من عمرها ، حين كان ستيفان في الخامسة عشرة . فما هي خطورة هذه الحادثة فيما تصور الباحثون ؟ ان كثيراً منهم لا يشير اليها البتة ، وبعضهم لايزيد على ان يذكرها ذكراً .والدكتور موندورنفسه ، الذي امدنا بجميع التفاصيل المتصلة بها ، لا يستعملها في التحليل السيكولوجي لشخصية صاحبه . وبوجه عام نستطيع ان نقول ان النقاد لم يولوا هذا

الطيف الشاب المسكين اي اهتمام. وعندى ان ذلك اغفال خطير للوقائع العميقة .

ليس في آثار مالارميه الا نص واحد يذكر ماريا وموتها صراحة . وهذا النص هو « شكوى خريف » .

منذ تركتني ماريا لتمضي الى كوكب آخر (...) اصبحت أوثر الوحدة دائماً (...) واصبحت احب حبا غريباً خاصاً كل ما يتلخص في هذه الكلمة: السقوط ... الخ ... ان النص كله يعبر عن الحزن والكآبة ....

وقد كتب مالارميه الى كازاليس في اول يوليو ۱۸٦۲ ، رسالة ذات دلالة في هذا الصدد . كان كازاليس قد ارسل الى صديقه مالارميه صورة حبيبته ايتي باب « فأجابه مالارميه بما يلي : « ان هناك كلمة تضيء رسالتك كلها : « انك ياعزيزى مالارميه صورة اختنا » الامر بسيط مادمنا اخوة ، ومع ذلك ما أعذب هذه الكلمة. نعم ، ان فتاتك ستصطف في احلامي الى جانب شيمين ، وبياتريس ، وجوليت ، وريجينا ... واكثر من ذلك انها في قلبي ستصطف الى جانب ذلك الطيف الشاب المسكين الذي كان اختي خلال ثلاثة عشر عاماً ، وكان الشخص الوحيد الذي عبدته ، قبل أن اعرفكم جميعاً : ستكون فتاتك المثل الاعلى لي في الحياة ، كما ان اختي المثل الاعلى لي في الموت .

ان مالارميه يرى ، وهو في العشرين من عمره ، ان موت اخته حادث هام في حياته الداخلية . انه يقول ذلك لاعز صديق له بلهجة مؤثرة مباشرة ، ويسر اليه ان اخته هي الكائن الوحيد الذي احبه الى ذلك الحين .

ويجب ان نتذكر أن مالارميه ، حين ماتت امه قد عهد به الى جديه ، فكانت اخته ماريا هي الرابطة الحية الوحيدة التي كانت تربط ستيفان الى الام والى حنان الام (لم يكن يحب جديه حبا كثيراً) .

ولنعد الى ايتي . ان ايتي لم تتزوج كازاليس ، بل تزوجت بعد ذلك بمدة طويلة العالم ماسبيرو ، الاختصاصي في الآثار المصرية . ثم ماتت ايتي عام ۱۸۷۷ . واغلب الظن ان مالارميه قد كتب السوناته المشهورة « الى عزيزتنا الميتة » من اجل ماسبيرو الذي بقي وحيداً بعد موت زوجته. ان مالارميه يصف في هذه السوناته الرجل الوحيد الذي لم يستطع ان يثوي في « الضريح الذي يضم اثنين » ، فهو ينتظر عند منتصف الليل ، امام اواخر قبسات ناره ، زيارة الطيف الذي سيأتي فيجلس على المقعد الخالي امامه . صحيح ان مالارميه كان يكتب هذا الكلام لماسبيرو ولكنه كان يكتبه ايضاً لنفسه ولفقيدته الغالية من غير شك . (في الخامسة والثلاثين من عمره) .

وهناك نص آخر بليغ الدلالة هو وظيفة « الانشاء الفرنسي » التي كتبها مالارميه حين كان طالباً ، واحتفظ بها (ان لاحتفاظه بها دلالة ايضاً) لقد طلب من التلاميذ ان يكتب كل منهم قصة يختار موضوعها على مايشاء له هواه . فاختار مالارميه للوظيفة هذا الموضوع :

« رجل جالس وحيداً في بيته قرب الموقد يحلم

بابنته الميتة . وفي المقبرة المجاورة ، تخرج الفتاة من قبرها ، وتأتي تزور اباها ، فتجلس الى جانبه امام الموقد، وترقص ، وتغني ثم تختفي في الصباح . »

لقد كتب مالارميه وظيفة الانشاء هذه بعد موت اخته بقليل . ان ماريا هي الفتاة الميتة في وظيفة الانشاء .

ان المعاني التي يدور عليها شعر مالارميه تلاحظ في وظيفة الانشاء هذه . وهي مترابطة فيما بينها مشدودة الى مركز مشترك هو حادث اليم بالغ الاثر في حياة الشاعر وفي آثاره .

فاذا نحن اردنا أن نعلل حياة الشاعر وآثاره في اتجاه العمق ، كان علينا ان نوضح دور هذا الحادث العاطفي الاول ، وأن نكشف عن اصدائه ورموزه ، وان نتابع خيوط تداعيات المعاني ، أي ان ندرس الشبكة المعقدة من العواطف والتعابير التي يبدو ان موت أخته هو مركزها الوحيد . ومن يقم بهذا العمل يكتسب شيئاً فشيئاً ، بتأثير تجمع البراهين الصغيرة ، اقتناعاً كاملا وطريقة جديدة في رؤية آثار مالارميه .

وهذه القناعة بأن موت ماريا يلعب دوراً هاماً في حياة مالارميه وآثاره تحضنا وحدها الان على الاتجاه الى ناحية التحليل النفسي ، ذلك ان مالارميه كان قد فقد امه في الخامسة من عمره ، وهي مرحلة الازمة الاوديبية الطبيعية ، وقد ارتبطت الصدمتان احداهما بالاخرى فاذا بالصدمة الثانية توقظ الجرح الاول وتكوِّه . ليس بالمرء حاجة الى أن يكون عالماً كبيراً من علماء النفس حتى يتخيل أن تعاون ظروف كهذه يمكن ان تكون له في النفس اصداء عاطفية عميقة بعيدة . ان عدداً كبيراً من امراض العصاب يرجع اصلها الى صدمة اصابت المرء في طفولته .

غير أن هناك داعياً آخر يحضنا على دراسة مالارميه على اساس التحليل النفسي ، وهو الان داع ادبي صرف .

ان مجرد التعامل مع قصائد مالارميه يوحي الى المرء بأن ثمة شبكة من الصور الدائمة تتجاذب وتتداعى ، فتحدث تناغمات وترافقات تتردد من قصيدة الى قصيدة . ان وجود هذه الشبكات من التداعيات امر واقع بصرف النظر عن كل نظرية في التعليل . وهي توحي بأن ثمة نقاطاً ثابتة محاصرة يربط بينها ربطاً بارعاً أو خاصاً آرابيسك هذه القصيدة أو تلك . فهناك هذا الارابيسك وهو المعنى المقروء للقصيدة ، وهناك نوع من الهندسة الثابتة التي لعلها لا شعورية تختفي تحت هذا الارابيسك ، تحت هذا المعنى المقروء .

والينا هذا المثال : ان صورة الملاك الموسيقى تظهر بغير صعوبة في قصيدة « قديسة » : فالملاك نفسه ، والجناح ، والآلات الموسيقية القديمة ، والاصبع المرفوعة ، والحضور الانثوي ، والصمت الذي يتكون فيه التناغم الرائع ، كل ذلك موجود ، ومتجمع تجمعاً اجرؤ أن أقول إنه طبيعي . ولكن فلننظر في قصيدة « هبة الشاعر » : ان الجناح قد صار هنا جناحاً للفجر ، وصفة الملاك يوصف بها هنا الصباح ، والحضور الانثوي هو هنا أم تهدهد ابنتها ، والآلات الموسيقية القديمة تترجع في صوتها اذا تكلمت ،

أما الاصبع المرفوعة فيمكن أن تضغط الثدي . ان هذه العناصر كلهاموجودة هنا أيضاً ، ولكنها متفرقة لامتجمعة . ان ارابيسكا جديداً قد ضم النقاط الثابتة . فاذا نحن اكتفينا بهذاالارابيسك الذي اسميه بالمعنى المقروء للقصيدة لم نر ثمة أي شيء مشترك بين القصيدتين « القديسة » و« هبة الشاعر » . ولكن الشبكة التحتشعورية واحدة في القصيدتين . هذه النتيجة التي وضحتها بمثال تحملنا على التفكير في التحليل النفسي ، كما قلت ، بغض النظر عن اية فرضيةقبلية . ذلك انالتحليل النفسي ، كما تعلمون ، يشبه الأثر المكتوب الى حد ما ، بالحلم ، ويرى في هذا الحلم اجتماع مايسميه بالمضمون الظاهر والمضمون الكامن .

ان المضمون الظاهر هو الحلم كما يبدو لنا ، كما نقصه حين نستيقظ ، اما المضمون الكامن فهو مايشتمل عليه هذا الحلم من معنى عميق . وفي الواقع نحن نرى في شعر مالارميه ، اذا نحن درسناه دراسة مقارنة ، مستويين اثنين ، احدهما هو الارابيسك الظاهر السطحي الذي يتغير من قصيدة الى قصيدة ، والثاني هو الشبكة السفلى ، الدنيا ، التي تظل ثابتة لاتتغير . وهذه الشبكة السفلى هي عقدة . ان مايطلق عليه التحليل النفسي اسم عقدة ليس الا شبكة من الارتباطات العاطفية نستطيع ان نتصورها بعقدها وخيوطها على غرار الجملة العصبية . فاذا اهتزت نقطة من الشبكة انتقل الاهتزاز من مركز الى مركز على طول خطوط المقاومة الاقل في هذه الشبكة . وهذا هو السبب في ان حادثا تفصيليا (كلمة ، اشارة) يمكن ان يكون بالنسبة الينا مشحونا بمقدار من الانفعال لايتناسب واهميته الموضوعية . ذلك لان خيوطا نجهلها في اغلب الاحيان تربط بينه وبين ذكريات وصور وافكار مشحونة بالانفعال شحنا قويا ، فهي نقاطنا الحساسة كما يقال . ولنعد الى مالارميه . اذا صح ان موت اخته كان بالنسبة اليه نقطة من تلك النقاط الحساسة فان كل مايتصل بذلك الموت من قريب او بعيد بارتباطات طبيعية او عرضية كان لابد بتجمعه ان يشكل حول هذا المركز الاليم مركبا (عقدة) يسري الانفعال في داخله بسهولة كبيرة سريان تيار كهربائي في اسلاك متشابكة . ونحن هاهنا مقودون الى شكل من التحليل لن يكون تحليلا ادبيا صرفا بالمعنى الكلاسيكي لهذه الكلمة ، ولن يكون كذلك تحليلا نفسيا بالمعنى الاصلي لهذه الكلمة . فبين النقد الذي استعمله سانت بوف في دراسته راسين ، وبين النقد الذي طبقته ماري بونابارت على ادجاربو ، وطبقه لافورج على بودلير ، ثمة مجال لاشكال متعددة من النقد . ومن اشكال هذا النقد ان نبحث تحت المعنى المقروء للاثر عن معنى لاشعوري ، وان نكتشف هذا المعنى اللاشعوري . ان هذا النوع من النقد يكشف في الاثر عن بعد جديد هو بعدالعمق اللاشعوري ، فنستطيع ان نوغل في المعنى الذي يشير اليه هذا البعد ، نستطيع ان نتعمق لاشعور المؤلف . وهذا مثال يبين كيف ان فكرة وجود معنى مزدوج (مضمون ظاهرومضمون كامن)يمكن ان تغني تأويلنا لنص من النصوص :

ان قصيدة « مللت من الراحة المرة » هي من اوضح قصائد مالارميه . ان مالارميه وقد ملّ من الكسل ومن العمل العقيم القاسي كليهما وتعب من سهرات تورنون الطويلة ، يحلم في هذه القصيدة أن يكون ذلك الصيني الهادئ الذي يجد نشوته في ان يرسم على فنجان رائع منظرا نادرا . ان هذا المعنى الفرويدي يتراءى للفكر مباشرة . ومع ذلك ليس بالمرء حاجة الى ان يكون من محترفي التحليل النفسي حتى يستشف وراءه معنى كامنا . ان العمل المجهد الذي يشكو منه مالارميه تحاصره فكرة الموت :

(...) et plus las sept fois du pacte dur
De creuser par veillée une fosse nouvelle
Dans le terrain avare et froid de ma cervelle,
Fossoyeur sans pitié pour la stérilité
O Rêves.visité Que dire à cetteAurore,
Par les roses quand . peur de ses roses livides,
Le vaste cimetière unira les trous vides ?

أهذه طريقة في الكلام فحسب ؟ أهذه صورة شعرية ؟ كان يمكن ان نصدق ذلك (رغم ان فرويد لايصدق ان ثمة طريقة في الكلام من غير داع عميق) لولا ان فكرة الموت تحاصر الشاعر في جميع القصائد التي نظمها في هذه الفترة . ونحن لذلك اميل الى الاعتقاد بان هذه المقبرة على صلة بمقبرة « وظيفة الانشاء » اي بالمقبرة التي تثوي فيها الصبية ماريا . ان مالارميه في السهرات التي يكتب فيها قصائده ، تحاصر فكرة الموت لاشعوره . هو لايعلم شيئاً عن ذلك ، ولكن هذه المحاصرة الخفية تتجلى في وفرة الصور الجنائزية التي تعرض لخياله من تلقاء نفسها : فكره عقيم ، دماغه اشبه بمقبرة ، هو نفسه يعمل كحفار قبور . فكيف لايمل ؟ ان الذي يرهق قواه ليس هو مقدار العمل ، بل هو أن هذا العمل محاصر بفكرة الموت . ولذلك يحلم الشاعر بفن ليس فيه هذا القلق . انه يريد ان :

Imiter le Chinois au coeur limpide et fin
De qui l'extase pure est de peindre la fin
Sur ses tasses de neige à la lune ravie
D'une bizarre fleur qui parfume sa vie,

قد يتراءى لنا ان فكرة الموت هنا قد زالت. ولكن « الثلج والقمر والزهرة » هي عناصر ثلاثة اساسية من عناصر « وظيفة الانشاء » . اما الثلج والقمر فهما جزء من الاطار الرمزي واما الزهرة فهي تمثل الفتاة التي تعبر عن موتها الورود البيضاء وتعبر عن انبعاثها الوردة الحمراء. ثم ان هذا الارتباط بين الزهرة والموت دائم عند مالارميه في هذه الفترة . وهذه القصيدة نفسها كانت تتحدث ، قبل بضعة ابيات ، عن الورود المزرقة التي في المقبرة . ولئن زال اللون الجنائزي في هذا الجزء الثاني من القصيدة ، لان الامر من حيث المبدأ هو امر هروب من القلق ، فان

الصيني يرسم مع ذلك على فنجانه الثلجي نهايـة زهرة ، وكلمة نهاية هذه تصبح غير مفهومة اذا لم تكن الزهرة ، في لاشعور الشاعر ، هي ماريا الميتة . والبرهان على ذلك قائم في البيت التالي :

(...) la fin
D'une bizarre fleur qui parfume sa vie
Trasparente , la fleur qu'il a sentie enfant
Au filigrane bleu de l'âme se greffant

فهذه الزهرة آتية من الطفولة ، قد تلقحت بها روح الشاعر الطفل ان كلمة « تلقح » تحدد الصلة الحية التي قامت في الماضي بين الاخ واخته والتي ما تزال حية في لاشعور الاخ . وهكذا فان مالارميه يحلم في الهرب من محاصرة فكرة الموت ، ولكن حلم الهروب ظل يعكس الفكرة المحاصرة ، في صورة عمل مجرد من القلق .

ليس من باب الصدفة ان الصيني ما يزال يختار « منظرا شاباً » ليرسمه . وماذا الذي يشتمل عليه هذا المنظر ؟ القمر ايضاً والبياض ، والبرد . ويجب ان نتوقف ايضا على عنصر جديد ؟

Une ligne d'azur mince et pâle serait
Un lac , (...)

ونحن نعلم من قصائد اخرى أن اللازورد قد « حاصر » ذهن مالارميه في تلك الفترة نفسها. وكونه يمثل المثل الاعلى لا يمنع ابـداً ارتباطه بماريا ، بل بالعكس: تذكروا جملة مالارميه بصدد ابتي: « ستكون لها المثل الاعلى في الحياة ، كما ان اختي هي لي المثل في الموت . »

وفي قصيدة « آهة » التي يتوجه فيها مالارميه « الى الاخت الهادئة » (الهادئة كالهلال الهادىء) يصعد حلم مالارميه نحو « السماء التائبة ، سماء عينك الملائكية » كما يصعد نحو السماء اللازوردية الحنون ، سماء آ كتوبر الشاحبة الصافية » . والمشهد الذي يلي ذلك يذكر كله بمشهد قصيدة « شكوى الخريف » اي يذكر بصورة ماريا. ونحن نجد فيها عـدا ذلك الكلام على ماء بارد يسميه الشاعر صراحة « ماء ميتا » . ان هـذه السلسلة من الاشارات المتقاربة تقرر وجود علاقة لا شك فيها بين خط اللازورد على الفنجان وبين نظرة ماري . ولنلاحظ بالاضافة الى ذلك انه هنا اللازورد هو لازورد بحيرة ، وان هناك قصيدة اخرى لمالارميه نرى فيها الارتباط بين « الاعين والبحيرة » ، وهي قصيدة: Le pitre chatié

Yeux lacs avec ma simple ivresse de renaitre

وان القصبات في البيت الاخـير من هذه القصيدة تشبه بالاهداب :

Non loin de trois grand cils d'émerode ; roseaux

ونعود فنقول مرة اخرى ان هذا التأويل الثاني قد ظل مجهولا من صاحبه بالضرورة . غير ان الاخت الميتة ظلت تحاصر الشاعر خفيـة من اعماق ما تحت الشعور ، فتوحي اليه باختيار هذه الصورة أو تلك ، والصورة هي تسوية بين الواقع الحالي (أي حالة الشاعر النفسية والقصيدة الماثلة) من جهة ، وبين المحاصر الخفي الذي كان يكتشف

في ذلك وسيلة الى الظهور والخروج .

وقد استعملت كلمة تسوية ، واريد أن الح على هذه الكلمة قليلا .

قد يظن خطأ أن المعنى الكامل للقصيدة ، كما يتراءى لنا بغموض تحت المعنى المقروء ، هو المعنى الحقيقي . ولكني في الواقع لا ارى في القصيدة ولا في الانسان حقيقة وحيدة ، وانما ارى طوابق ، وان تكن مترابطة فيما بينها . وما من طابق من هذه الطوابق يحق له ان ينظر اليه نظرة مطلقة . واذا كان لا بد لي من اقامة ترتيب بين مضموني القصيدة ، الكامن والظاهر ، فلن اعد المضمون الظاهر مجرد انعكاس للمضمون الباطن . يجب ان نبعد الفكرة القائلة بان الواقع التحت شعوري يلهم القصيدة . نعم انه مرتبط بالقصيدة بألف خيط وخيط ، وانه ربما كان يغذيها ، وهو يحاول حتما ان يأسرها ، وهو يرفع نحوها على كل حال ايحاءات محاصرة ، انه يقترح الفاظاً ويلقنها ولكن هذا كله ليس هو الالهام الشعري ، وهناك في ذهن الشاعر لجاجات اخرى هي التي تختار في آخر الامر . وبعد هذا التحفظ يحق لنا ان نقول ان للاشعور صوتا في خلق القصيدة ، ولكي نميز هذا الصوت تحت الصوت الاخر يستحسن ان نعمد الى التحليل النفسي .

هكذا ينتهي شارل موررون الى تعليل محاصرة فكرة الموت للشاعر مالارميه الى موت الام والاخت ، مبيناً ان هذه الفكرة ثاوية في اخيلته الشعرية لاتبارحها ، ومحاصرة فكرة الموت للشاعر انما ترجع عنده الى عقدة اوديب ، الى تثبته على حب الاخت الميتة . وحب الاخت الميتة مرتبط بحب الام الميتة . لابد لنا من الصعود من الام الى الاخت . ان موت الام حين كان ستيفان في الخامسة من عمره اي في اوج الازمة الاوديبية الطبيعية قد سهل هذا الانزلاق من الام الى الاخت ، (وهو انزلاق طبيعي حتى في حد ذاته) لان الصبية الصغيرة كانت في منزل الجدين الرابطة الوحيدة التي تربطه بحب الام . فاذا قال قائل ان ذكر الاخت قد جاء في آثار مالارميه ، في حين ان الام لم يجيء ذكرها ، اجاب موررون قائلاً بل جاء ذكر الام ايضاً ، ولكنه جاء مقنعاً . انكم تعرفون ذلك « الحداد الذي لاتفسير له » الذي تعبر عنه قصيدة « شيطان الشبه » النثرية :

« La Pénultième est morte ,
elle est morte , bien morte
la desespérés Pénultième »

ابحثوا عن معنى كلمة Pénultième لغوياً . ان هذه الكلمة تعني « قبل الاخيرة » . فمن هي الميتة قبل الاخيرة ؟ ان ماريا هي الميتة الاخيرة ، والام هي الميتة قبل الاخيرة .

ويذكر موررون انه ليس من محترفي التحليل النفسي ، ويشير الى ان دراسة مالارميه من قبل شخص من غير محترفي التحليل النفسي لها مزايا على الدراسة التي يمكن ان يقوم بها محلل نفسي اخصائي . ذلك ان نبش لاشعور مالارميه يكون عملاً خالياً من الاحترام للشاعر اذا لم

تكن الغاية هي هذه الآثار الجميلة التي خلفها لنا الشاعر ، والتي يمكن لكل دراسة ان تغنيها . ان النزول الى اعماق الجحيم مع المحافظة على النظر الى النور امر يقدر عليه غير الاختصاصي اكثر مما يقدر عليه الاختصاصي الذي جعلته المعاشرة اليومية للمرضى يألف الاقامة الطويلة في الجحيم .

ان النقد الادبي يستطيع ويجب عليه ان ينزل الى الاعماق شريطة ان لاتغيب عنه غاياته الخاصة ، وهي ليست غايات طبية بل جمالية . فاذا استعمل نتائج علم النفس الحديث كان لايبحث عن تشخيص : وكان بالتالي لايستخدم الأثر الادبي كمادة يرميها متى وصل الى التشخيص . ان الطبيب يحاول دائماً ان يتجاوز العرض ، ولكن حين يكون العرض اثرا فنياً ، فان العرض - الاثر الفني - هو الشيء الوحيد الهام ، به نبدأ واليه نعود . « لقد حاولت اذن (...) ان اوسع النقد الادبي الكلاسيكي حتى يصل الى التحليل النفسي ، ولكن دون ان يهجر ابداً وجهة نظره المركزية وقد ساعدتني على ذلك دراسات سبق ان قمت بها (مالارميه الغامض) . فمن الشبكة الكامنة ، شبكة الاستعارات كان الانتقال سهلا الى المركب (العقدة) بالمعنى الاصلي للكلمة ، بل ان هذا الانتقال يبدو شبه حتمي متى جمع المرء بعض التفاصيل المتعلقة بحياة الرجل ، ومتى لاحظ بين النصوص عدداً من التقابلات يضيء بعضها بعضا . ان الاثار التي خلفها لنا مالارميه تبدو لاول وهلة مجزأة ، ولكننا متى نظرنا اليها من افق سليم رأينا فيها وحدة عجيبة . فاذا باجزاء بعيدة كل البعد بعضها عن بعض تعبر عن معنى واحد ، ويمكن ان تشبه باحوال مختلفة لشيء واحد . حين وصف مالارميه كثيراً من قصائده بانه « دراسات في سبيل ماهو افضل منها ، كما يجرب المرء اسنان ريشته » كان كلامه أصدق مما قد يظن الناس فيه عامة من صدق . اما انا فقد استرشدت دائماً بهذا الشعور ، وهو ان مفتاح كلمة من الكلمات او قطعة من القطع

لابد ان يكون في الكلمات الاخرى أو في القطع الاخرى . فاستمعت الى التناغمات وتابعت التداعيات وبحثت عن التجميعات الثابتة ، وعن منظومات الاستعارة ،فكنت بذلك اقوم بتحليل نفسي على السطح . حتى اذا رسمت الشبكة رأيتها تتعلق من تلقاء ذاتها بالشبكة الاعمق ، شبكة العقد الكلاسيكية . ورجائي الى القارىء اذن ان لاينظر الى ما سيلي من كلام على أنه تحليل حقيقي ، بل على أنه توسيع للنقد الادبي الشائع . وميزة هذه الدراسة فيما يلوح لي هي انها توضح علاقات لم تدرك الى الان ، وبذلك تضفي على حياة مالارميه وعلى آثاره وحدة لم تكن معروفة عنه».

ان الدراسة التي كتبها الدكتور فروتيه عن مالارميه تشخص مالارميه بأنه شبه فصامي، وبأنه عانى نوبات ماليخوليا بين سنة ١٨٦٣ وسنة ١٨٦٩ . اما شارل موورون فانه يعزو نوبات الانهباط هذه الى تثبت على الام فالاخت ، ناشىء عن الجرح العاطفي المزدوج ، وهو تثبت كانت نتيجته محاصرة لصاحب الابداع . لقد كان قلق مالارميه يتغير تغيرا غريباً بتقلب الفصول ، كان ظروف الحياة والفكر قد اثرت فيه فكان يذهب ويجيء ويتأرجح . ولكن الحصار الاساسي مزمن وهذا الحصار بانضمامه الى رسالة تأملية شعرية اساسية لاتقل واقعية في ذهن مالارميه عن اى شيء آخر ، يفسر في رأى موورون معظم اعراض الانطواء على النفس الذي لخصه الدكتور فروتيه تحت عنوان « شبه الفصام » .

ان الدكتور فروتيه ليس محللا نفسياً ، وهو لذلك لا يحاول ان يبحث في التاريخ النفسي للمؤلف وخاصة في طفولته ، عن الاحداث والجروح والصدمات الانفعالية والصراعات التي تتردد اصداؤها في انتاجه اثناء الرشد ، والتي يستطيع تردد اصدائها هذا ان يفسر هنا الانتاج الى حد بعيد . وانما يتبع الدكتور فروتيه تقاليد طبية ، فيصف الحالة التي امامه على اساس التربة الدائمة والمرض العارض ، فيقرر ان التربة الدائمة هي شبه الفصام وان المرض العارض هو نوبات الماليخوليا.

ان الصورة التي رسمها الدكتور فروتيه لمالارميه صحيحة (حب الاثاث القديم والتحف والمرايا والعزلة الى جانب الموقد وعدم الاهتمام بالنشاط المهني والحياة الاجتماعية والاحداث التاريخية المعاصرة ، عدم الانطلاق الطبيعي ، الفكر الملتبس ، الشعور بالوحدة بين الذات واللاذات ، بين العالم الخارجي والعالم الداخلي ، بين الفكر الواقع وبالتالي الايمان بالتعبير السحرى وبأن للافكار قدرة كلية ، الخ الخ) . ان هذه الصورة صحيحة ولكن كيف نعلل هذه المجموعة من العلامات ؟ انعد هذه الخصائص التي تكاد تتميز بها كل حياة تأملية اعراض شذوذ ومرض ؟ ماذا نقول عن الشخص الذي يظهر فيه فقدان التلاؤم مع الواقع

والانقطاع عن العالم الخارجي والانكفاء على الذات؟ قد نستطيع أن نقول بانه مريض ،ولكننا لنستطيع أن نقول عنه أيضاانه يعيش حياة مُعَقَّدت في جميع العصور اعلى واسمى ، والا لم يحق لنا ان نعتبر سقراط او بتهوفن انسانين متفوقين. اننالانستطيع أن نحصر تحت هذا العنوان الواحد (اي شبه الفصام) اعراض الانهيارالحيوي وامارات التفوق الروحي . اما عن الخلط بين الذات واللاذات، بين الفكر والواقع ، فاذا كان هـذا الخلط من أوهام شبه الفصامي ، فيمكن أن يقال إن الفكر الانساني قائم على هذا الوهم . ان الاشخاص الذين مازال نعدهم متفوقين قد اعتقدوا بأن الحدود بين الذات واللاذات ليست واضحة ذلك الوضوح الذي تريد أن تضفيه عليها الانانية وبأن العالم الداخلي ليس منفصلا عن العالم الخارجي ذلك الانفصال القاطع الذي يفترضه العقل العامل . حين يقول الصوفي الهندي « هـذا الشيء هـو أنت » وحين يطلب مني الاخـلاقي أن اساعد غيري كنفسي ،وحين يقرر العالم وجود علاقة بين الفكر الرياضي والحوادث الواقعيـة ، فهل نقول عن هؤلاء جميعاً انهم ضحايا وهم شبه فصامي ؟ ان حكمنا يجب أن يقوم على اساس النتاج وقيمته ، ونتاج مالارميه جميل وهو اذن ذو قيمة . وان نفسر القيمة بالمرض وان نفسر الجمال بالمرض فذلك يؤدي الى خلط مخيف . واما عن ايمان مالارميه بأن للافكار قـدرة كلية ، فاننا لا نستطيع ان ننعته بأنه عرض من اعراض شبه الفصام الا اذا استطعنا أن ننعت افكار افلاطون بانها كذلك . واما عن تشخيص الانوثة في طبع مالارميه فان الحياة الروحية ، وهي التي تصالح بين المتناقضات، لا تعد الحدود بين الجنسين اعز على التجاوز من الحدود بين الذات واللاذات . ان الفن يفترض دائماً مزيجا من صفات الذكورة والانوثة ،لانه يتعالى على هذين التعارضين . ان الفنان يبدو في كثير من الاحيان كائنا ملتبسا أو لا جنس له .

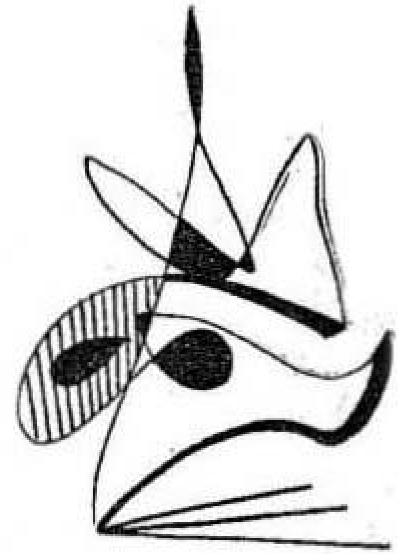
ان اعراض الانحراف عن السواء لدى الفنان يجب أن تفسر بكثير من الحذر .

« وقد يكون من الانسب لمجموع تجربتنا ان نفكر في الامور هنا على اساس غائي ، وان نسلم بأن الشاعر قد خلق لقصائده ، وان انسجاما خفيا يوجه نحو الغاية جميع وظائفه النفسية وقد لا يكون هـذا صادقاً منذ اول الطريق ، ولكن الامر يصبح كذلك شيئاً بعد شيء بمقدار نمو الفنان في الانسان ، وبمقدار استخدام الفنان لهذا الانسان لتحقيق اهدافه على غير علم منه . وعندئـذ نميز بين اللاسواء الذي هو عرض من اعراض المرض ، وبين اللاسواء الذي هو صعود الى فوق » .

اما بعد ،

ففي العلم ، توصف النظرية بانها (حق) ،

اذا كانت ، في الحالة الراهنة للمعارف ، تربط اكبر مقدار ممكن من الوقائع وتفسره احسن تفسير . ولما كانت التجربة لا تنقطع ابداً ، فان وقائع جديدة تظهر ، ويتفق في كثير من الاحيان أن نحتاج الى فرضية جديدة تشمل وتضم العدد المتزايد من المعلومات التجريبية ، فاذا بهذه الفرضية الجديدة تنزل الاولى عن عرشها وتصبح حقيقة بدورها . وهذا ما يوهم بعض الناس بأن الحقيقة العلمية ليست ثابتة ، لانها في نظرهم متغيرة ، فهؤلاء يحسبون الفوضى فيما هو نمو وتزايد . اما الذين اوتوا مزيدا من الخبرة فانهم يتعظون بهذه التبدلات ، ويتعلمون منها ان يستخدموا النظريات وان يستخدموا وجهات نظرهم ورموزهم على انها ادوات مفيدة ثمينة من هذه الناحية ، ولكنها ميسرة يوما الى ان تتبدل بالتكامل . وعلى هذا الاساس يجب أن ننظر الى النظريات السيكولوجية الحديثة ، ان فرويد وآدلر ويونج وبودوان وموررن يستعملون ادوات مختلفة ، ويطبقون على الواقع منظومات من الرموز متباينة . ولكننا نستطيع في كثير من الاحيان أن نترجم شبكة بعينها من الوقائع من لغة الى اخرى من هذه اللغات المختلفة دون كبير عناء . ان الدكتور هنار قد حاول في كتاب حديث له أن يترجم نتائج التحليل النفسي الفرويدي الى لغة النظرية السلوكية . وقد يأتي يوم تشيع فيه هذه الترجمة ، ولا بد أن يأتي يوم تتكامل فيه جميع المدارس النفسية في منظومة واحدة من الرموز تمتص شبكة الواقع النفسي كلها ولا تدع شيئاً في خارجها . وبانتظار ذلك اليوم ليس يضيرنا أن نسترشد بالدراسات القائمة كأضواء جزئية تنير بعض جوانب الواقع . ولاشك أن هذه الدراسة التي كتبها موررن عن مالارميه هي من أجمل هذه الاضواء .



تقديم قلم التحرير

الوردة العذراء

تأليف : ايريس مردوخ

ايريس مردوخ الفيلسوفة التي تبلغ الثانية والاربعين من عمرها ، والتي تعمل محاضرة في جامعة اوكسفورد وتمارس هناك هوايتها في المصارعة اليابانية ، انتجت قصتها الثالثة « الوردة العذراء » بعد قصتيها : « الرأس القاسي » و « الجرس » . وقد اجمع النقاد على حيرتهم من الارتباك الذي تضعهم فيه المؤلفة بسبب معالجتها للموضوعات الشاذة . بينا اعلنت ايريس مردوخ اعجابها بالموضوعات الطبيعية وان احتفظت بسمتها حول الغموض الذي يشكو منه نقادها الذين يبحثون عن التوجيه المباشر والدفء في الرواية . وروايتها الجديدة سوف تزيد من حيرة هؤلاء النقاد ؛ واذا لم يبحثوا عن الفكرة والرسالة التي تحملها فلن يروا فيها سوى قصة غرام عائلي تسرد تجربة خاصة .

تبدأ القصة بالموظف المتقاعد هيو بيرونيت الذي يجد نفسه ارملا وحيداً فيفكر بأن يتزوج حبيبته القديمة إما ساندز ذات الطبع الناري التي تعمل كاتبة للقصص الخيالية الغامضة . وكانت إماساندز في ذلك الحين تعيش مع شقراء فاتنة تدعى ليندسي ريمر في علاقة متهتكة . وكان راندال بن هيو بيرونيت مسرحياً موهوباً وقد بدأ يمل من زوجته آن ويقع في حب ليندسي ريمر . أما همفري فينش صديق هيو فكان يريد أن يترك زوجته ميلدريد لانه يفضل العلاقات الشاذة ، وكانت ميلدريد تحب هيو وتسعى الى ايقاعه في حبائلها بشتى الطرق ، وكان اخوها فيليكس يحب آن وكانت ميلدريد تشجعه على ذلك حتى تقوي صلتها بهيو .. وبالرغم من كل هذه الشخصيات الغنية فان المؤلفة لاتبتغي سرد الاحداث بل تراوغ لتعرض سخريتها وهزءها من هذه المشاعر المتشابكة المستارة والتي تجلب الشقاء على اصحابها . وطريقة العرض مألوفة جداً بحيث يتساءل القارىء ، من البداية : هل يجدد هيو علاقته باماساندز ؟ وهل يطلق ابنه راندال زوجته آن ؟ وماذا تأمل ميلدريد فينش بعد أن احبت هيو مدة عشرين عاماً دون أن

تبوح له بهذا الحب ؟ لكن هذه الرواية المألوفة تتحول على يـدي المؤلفة الى أبواب تنفتح على اللا نهاية كما أن هـذه النفوس جميعها تكون محبة أو محبوبة على اختلاف أعمارها وشهواتها .. دون أن تبعد أفعالهـا عن اثارة مشاعر التطهير (الكاثارسيس) عند القارئ، وهي في ذلـك تكشف عن معرفة عميقة بالحوافز والدوافـع الانسانية عن طريق اثارة هذا السؤال الأساسي « سواء وجد الحب أم لم يوجد . فهل يعرف أحد ماهي الدوافع الحقيقية للعمل الانساني ؟ »

•

أصوات في الثلج

تأليف : أولغا كارليل

أولغا كارليل حفيدة ليونيد أندرييف الكاتب الروسي الذي اشتهر بقصص الرعب في مطلع هذا القرن ، ذهبت من باريس عام ١٩٦٠ الى روسيا لاعداد سلسلة من المقابلات مع الاحياء من أدباء الروس ، ومعها توصية من أبيها الشاعر كارليل أندرييف . وقـد عادت من رحلتها بكتيب ثمين أودعت فيه ذكريات والدها وحدها ، مع وصف لروسيا المعاصرة ومقابلاتها لمشاهير الادباء الروس من شيوخ الأدب ـ كباسترناك واهرنبورغ ـ ومن شبانه امثال الشاعر ايفجيني ايفتوشنكو.

وقد كان ميخائيل شولوخوف صاحب « الدون الهادئ » متحفظاً معها ، وهو يشكو مر الشكوى من أنه لا يجد وقتاً للكتابة . أما الشاعر إيفجيني ايفتوشنكو الذي قاد الحملة ضد الستالينية في الشعر بجرأة بالغة فقد تحدث اليها عن « التقدم العظيم » الذي أحرزه الشعر في السنوات الاخيرة « فقد أصبح الشعر غالبـاً يحاكم ويناقش على اساس خصائصه المميزة ، وليس على اساس مضمونه . » وقد صرح أيضاً أن « الشعر الغنائي قد اعترف بها اعترافاً رسميـاً ، وان ظل بعض الرجعيين يعارضون في ذلك ... ان المستقبل لنا .. وسوف يكون مستقبلا مزدهراً تتفتح فيه آلاف البراعم. »

وقابلت المؤلفة الشاعر والروائي بوريس باسترناك قبل وفاته بشهرين في بيته الريفي في بيريد يلكينو وقد رحب بها الشاعر الهرم ودعاها الى التحدث معه ، وحدثها عن مسرحية كان يكتبها آنذاك ، لكنها حين أصرت على الحديث عن روايته « الدكتور زيفاجو » أجابهـا : « لقد أساء القراء الغربيون فهم الرواية، وخاصة حين فسر المفكرون روايتي تفسيراً مذهبياً ، إذ لا شيء أبعد من هذا التفسير لحقيقة فهمي للعالم، ويجب على الانسان أن يعيش ويكتب دون راحة مستفيداً من التراث الانساني ومن الأحداث التي يراها في الحياة . لقد استعملت في الروايـة رموزاً دينية لأغمر الكتاب بالعاطفة والدفء . وقد وضعت هذه الرموز في الكتاب بالطريقـة نفسها التي يضع فيها الناس مدافئ في بيوتهم ، وإذا ببعض النقاد يريدون مني أن أضحي بنفسي وأجلس في المدفأة !!

الراية المنكسة

ديوان للشاعر علي الجندي

اصدار دار الطليعة للطباعة والنشر - بيروت

عرض وتحليل ياسين رفاعية

كلمات علي الجندي تستنطق حريتها. والشاعر يسبح في بحر هائج ، موجه يعلو الى السماء ، انه مأساوي ومتوتر ومتحول الى الهزيمة ، وقف بكل شجاعة الجنـــدي ، والدم ينزف من كل اطرافه ، ونكس الراية .

اما لماذا نكس علي الجندي الراية في ديوانه الشعري الاول « الراية المنكسة .. » ؟ فهذا سؤال له جواب مفجع ، وجارح ، وضارب جبيته بالوحول .

لقد اراد الشاعر ان يرسم صورة الانسان المعـــاصر المجوف والمنفوخ بما لايؤمن به من قيم وتقاليد .

لم يعد كافياً ان يقف الشاعر ناظماً ، وواعظاً ، وحكيماً .. الشاعر الحديث ، انسان حديث ، خائف وهارب ومهزوم .. ولكي ينطلق بالمضمون الى مداه الواسع كان لابد له ان يطور الشعر ويحرره من اطاره القديم الغارق في ليلاه وهنده ، والسيف والحصان ، والبطولة الخارقة ، الشاعر الحديث ، يريد ان يهدم ليبني حضارة صافية عميقة الجذور ، يريدان يخلق كلمة لا ان يكرر كلمة ، يريد ان يؤكد ان الانسان مازال بمقدوره ان يبدع وان يخلق وان يكون بمستوى الاحداث .. الشعر الحديث تطور كما تطور العلم والمفاهيم الهندسية والرياضية .. انه يريدان يشارك ، وبهذه المشاركة كان لابد له ان يتخلص من رواسب الماضي ، ويبتكر قوالب جديدة يستطيع من خلالها ان ينفـــذ الى عمق التجربة ويمنح من انسام الخاص ليكون صورة لجيله المعذب الذي يخاف الهزيمة من الهزيمة ويخاف الانكسار من الانكسار .. فاستسلم بشكل مريع ، ونكس الراية حزناً وكآبة ..

من غير ان يكون له الامل في رفع الراية من جديد لترفرف في سماء السلام والطمأنينة الروحية والنفسية والراحة الحقيقية من اعباء الانحدارات التي تقودها الآلة لتصدم بهـا الانسان الصافي المخلص لانسانيته .

علي الجندي ، واحد من هؤلاء الشعراء الحديثين ، بل واحد من المهزومين الضالين في غياهب سجن الحياة .

أضل من سنين في مجاهـل البحار
أموت الف ميتة في رهبة النهار
والليل عندما يهل من مغاور القفار
يلفني ، برحة الذهول ، و ... الدوار

ان شعر علي الجندي صادر عن وعي عميق واحساس مفعم بالتجربة ، والسلوك الانساني نابع من معنى حضارته المعاصرة بوجهيه السلبي والايجابي ، وبحرية كاملة . اراد الشاعر ان يؤرخ مأساة الجيل الهارب وان يدلل عليها ويوضح مرارتها وأساها ، فجاءت قصائد الديوان وهي اكثر انسحاقاً وألماً ومرارة ورهبة .

لم يستطع الشاعر ان يشارك في « رايتـه المنكسة » العالم مشاركة سطحية فجة ، ولم يستطع ان يعتمد الخطابة في قصائده كأنه يقف في ساحة تضم المئات من العوام ..

لم يستطع الشاعر ان يفعل ذلك ، لانه صادق مع نفسه ويريد ان يعبر عن تجربته بما تعانيه نفسه من مرارة وانسحاق ورعب .

قصائد الديوان ليست مزخرفة ولا منمقـه لكنهـا اكثر التصاقاً بلحم الانسان من ملابسه واكثر تعبيراً عن مشاكل العصر ومآسيه والشاعر هنا يحيـا من الداخل ، ومن الداخل ينضح ويعطي .. الحياة لديه موقف مخلص لذاته . وهو بالتالي موقف مخلص لعصره وانسانية عصره . ولذلك يفجعنا هذا الاسلوب المأساوي الذي يملأ صفحات الديوان لانه يكشف لنا حقيقتنا .. ويكشف لنا زيفنا وينزع عنا الستر والبراقع التي نختبيء خلفها .

المدى الازرق دعوه
للرحيل
كل شيء مات في الدرب الظليل
غير شهوه .. !
فلنعد ، عد للصحارى الزرق
للأفق الذليل ! ..
موطن الأفاق والاشباح
ظمآن الغليل
« فالخيال » الرائق المعبود ذكرى
لاله مستحيل

عندما تموت الاشياء الصافية في درب الشاعر يدعو للرحيل الى صحارى لايعرف لونهـا . الشاعر يرغب ان يجدد حياة الانسان ان يدفعه الى عالم جديد لعله يكون غير العالم الذي هو فيه .

ولعل الصور في قصائد علي الجندي , تعدمن الفنى ماتجملها في مصاف التعبير الوجودي الكامل عن الحياة والكون والانسان وهي بالتالي طافحة

بالكآبة والقلق والحرمان والخوف .. ان الشاعر هنا يقف في قلب العالم ويهز بكلتا يديه المصير المفجع .. لعله يصحو ويتحول الى الشمس والغبطة .. ولكن الشاعر يصيبه الاعياء اخيراً ، فيستسلم بانكسار رهيب .

« متعبة قضيتي » ،
قاتلة عيون « ميدوزا » اراها
في الطريق
تحدجني في خسة
تحرق لي الظلام
تثيرني ،
تحملني عطورها على جناح العندليب
الى فم الهوة في تمزق الصليب
.. أحس بالغمام موهناً يشدني
الى مخالب الامواج في نعومة
الصخور
الى الرمال ، تشتهيني
الى غدي
الى نهاية العمر
مازلت مضغة يجترها القدر !!

ووضع ميدوزا في صلب هذه القصيدة ، وحدها كافية لترمز الى كل مايجول في اعماق الشاعر .. ففي الاسطورة ان ميدوزا كانت تحول كل من تلتقي عيناه في عينيها الى حجر.

فهل يريد الشاعر هنا ان يجعل من الحياة .. من العصر الحديث..صورة ميدوزا الاسطورة.؟ وهل يعتبر الشاعر ان هذه الحياة تجمد كل من يحاول ان يعرف سرهـا ويريد ان ينبش حقيقتها ..؟

يتركنا الشاعر في تساؤل مستمر عن ماهية هذه الحيـاة ، ان قصائد « الراية المنكسة » تتسم بطابع التساؤل المستمر وتحيط نفسها بطابع الدوار والدوامة والانهيار الى قاع لاقرارله .

وعلي الجندي كواحد من الشعراء الحديثين لايكاد يكون للمرأة ظل في قصائده .. المرأة لديه ليست مشكلة ولا مأساة .. انها آنية زهر.. فالزهر لابد ان يذبل ، والآنيـة اذا تحطمت فباستطاعته ان يشتري أجمل منها واحلى ..ولذلك فهي تكاد تكون معدومـة الوجود في قصائد « الراية المنكسة » بل لعلها في تعبير صادق « عكازة » لأن يعبر الشاعر من خلالها عن مشكلة أخرى أوسع مدى واكثر شمولا من محيط المرأة الضيق المليء بقارورات العطر والمرايا واقلام الشفاه والأجفان .

... عيناك جزيرتان من الكحول
وثغرك بركان خامد
نهداك أخبار الاولين
جسدك قلعة قائمة على ذروة السنديان
السنجاب حزين الليلة
تحت ذراعك كنوز سليمان
وفي غياهب شعرك ذكريات المجوس
النهر يتلوى في جريانه ثملا

بمداعبات صياح الديك
واشجار الصفصاف رقصة حزينة
عيناك مدينتان من فضة
جبينك موسيقا سكرى
وجنتاك رياح شمالية
وفي صدري تمرح الأفاعي الحزينة
القمر معلق بوحشية
قرطاً في أذن شجيرة النخيل
وجرار الخمر نواقيس تدعو
للصلاة

.. الحب مرواة وأسى
والشهوة فأر راقص
أما المنجل الشره
فيبتر السنابل قبل أن يحين موسم
الحصاد

قصيدة من القصائد القليلة في الديوان التي تنساب كلماتها مع المرأة وعنها ، ولكننا نلمح انها كانت طريقة للتعبير تدلل على نزوع الشاعر الى عالم آخر .. العالم القديم ، حيث البركان واخبار الاولين والقلعة القائمة على ذروة السندبان وكنوز سليمان .

لقد أراد الشاعر هنا أن يعبر عن شوقه الى ذلك العالم . . عالم الاساطير والحكايا والكنوز بعد أن يئس من عالمه القائم . . من عصره الحاضر .

ويتعب الشاعر أخيراً . لقد حاول جاهداً أن يجد شيئاً حقيقياً ليتمسك به . حاول أن يبني معنى ساميا فما استطاع . . مايحيط به لايساعده ، والانسان فقد قيمه وباع المبادىء التي شربها وهو طفل مع حليب أمه . . الانسان أصبح جزءاً من الآلة . . وبالأحرى لم يعد هنالك نزاع بين انسان وآلة . . النزاع أصبح بين آلة قديمة وآلة جديدة والانسان بينهما متفرج كأنه لا يعنيه في الأمر شيئاً .

حزين أنا اليوم
كصليب أقيم في القفر
كجمرة تهبت الريح آخر ذرة
من رمادها
جائع كقطيع نخيل جفت ينابيعه
متعب كنهر يفيض في الصحراء
. . . من الجهات الاربع تهب
الاعاصير
والبخور الثمل يمزج الوان الشراب
الحلم يطوقني بأعناق الثعابين
والجنة الرمادية تفرغ اعبابها من
اللؤلؤ
الرمال السائبة تفرغ حمولتها من
العنبر
اما القافلة السوداء

←

ديوان محمد البزم

عرض وتحليل : عدنان بن ذريل

محمد بن محمود البزم شاعر دمشقي من فحول الشعر العربي المحدثين ؛ وهو سلفي ، محافظ على عمود الشعر ، طويل النفس ،جزل العبارة ،قوي السبك ، طرق في شعره كافة الموضوعات الشعرية من وطنيات ، واجتماعيات ، ورثاء ، وآلهيات ، ووصف ، واخوانيات ، وحكم ..

لم يؤثر عن البزم العمل في السياسة ، أو التحزب فيها لشخص ، أو لفريق ، وانما كان مبدأه فيها استقلال وطنه ، وحريته ، وتوحد العرب ، وتكتلهم ، وقد تغنى بشعره ، المرة تلو المرة ، بانتصارات بني قومه ، وجهادهم ضد المستعمر ، والمحتل ، كما راح ينبه العرب الى امجادهم ، ويدعوهم الى وحدة الصف ، والكلمة.

ورغم أن البزم عاش في فترة الاحتكاك المباشر مع الغربيين ، وعلى الخصوص الفرنسيين ، الذين فرضوا انتدابهم على سورية ، فأنه لم يتأثر بآدابهم وفنونها في القول ، أو اساليبها في الادب ، وانما ظل مع عروبته ، وعربيته ، ومع عمود الشعر ، واساليب العرب في النظم ، والنثر .

وقد ترك البزم ديوان شعر ، وهو هذا الديوان القيم ، الذي نشره المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب ، وشرحه وضبطه الاستاذان

←

فخطاها تترنح على دركات الهيكل

التنين يروي مغامراته ويتنبأ

بالمعجزة

لقد جفت ضروع الشمس من

الدموع ،

ولم يبق « للسيد » الاان يبكي

بالحجارة

والقذائف الملتهبة !..

أحبك ، وعند غاباتك يا آسيا

الرحيمة

تنوخ إبلي المجهدة

والليل سلة مهملات

والعنانة القرفه

هي كل احلام الاجيال القادمة !!

وهكذا ينهار الشاعر ، انه يتنبأ للاجيال القادمة بالسقوط والانحدار ويعلن حبه للعالم . لآسيا بشكل خاص . ولكنه لم يستطع ان يفعل شيئاً ، لقد ازاح الستر عن المآسي والفواجع .. لكنه كفرد لم يستطع ان يقدم شيئاً ..

لقد فقد الشاعر كل قواه ، فنكس الراية .

ولاشك بأن علي الجندي استطاع ان يؤرخ بصدق وانفعال أصيل مرحلة بارزة في ادبنا الحديث ، ويضع مبضعه على الداء الذي ينخر انسان هذا العصر ، في ضياعه وخوفه

سليم الزركلي ، وعدنان مردم بك ، كما ترك رسالة بعنوان ـ كلمات في شعراء دمشق ـ نشرها متابعة في جريدة الميزان الدمشقية ، اغسطس وسبتمبر ١٩٢٥ ، وكتاباً على نسق رسالة الغفران،سماه الجحيم ، لم يبيضه ، ولم يتممه، وقد ذكر خير الدين الزركلي ذلك في الاعلام ، وقال أنه قرأ له ـ فصلا منه في نقد النحاة ، واللغويين ـ (الديوان . ص أ ، المقدمة) .

ويقول الاستاذ خير الدين الزركلي فيه : ـ كان واسع المعرفة باللغة ، كثير المحفوظ من الشعر ، والنثر ، حسن الترسل في انشائه ، نقاداً عنيفاً .. حفظ عدة متون ، منها الالفية ،وحبب اليه النحو ، فاطلع على مذاهبه حتى كان له رأي في نصرة بعضها .. وقام بتدريس العربية في المدارس الثانوية بدمشق ، اكثر من عشرين عاماً ، وتخرج على يديه ادباء كثيرون .. ـ (المصدر نفسه) ..

بالفعل ليس في حياة البزم نتوءات ، ولا مغامرات ؟ وانما كانت حياته رتيبة ، بسيطة ، وبمعزل عن الكفاح الحزبي ، أو السياسي ؟يضاف الى ذلك انه لم يتزوج ، وأنه اعتورته الامراض في اخريات حياته ، وفقد بصره ، كما اقعده المرض ثلاث سنوات في المستشفى ، حيث توفي عام ١٩٥٥ . وقد عاش حياته مع اللغة العربية ، والنحو ، وأساليب القدامى في القول ،والادب؛ في حين حاول كثيرمن اخوانه الادباء ،والشعراء، ومعاصريه تطوير ادبهم ، شعرهم ، ونثرهم،حسب المفاهيم الغربية ، والحتك بها ، أو حسب المدارس الحديثة عند العرب ، والتي عكسها ادب المهجر ، أو ادب مصر ، ولبنان ..

وقد عكس شعره هذا الحفاظ على عمود الشعر ، وحرص على الاساليب العربية،الصحيحة في شتى موضوعاته ، وعكس على الخصوص تهجم الادباء ، والشعراء عليه ، وأخذهم عليه السلفية ، المحافظة ، وكان يرد عليهم ، في كل مرة ، بأنه فحل الشعر ، والمدافع عن حياضه، والأمين على أرثه ، قال :

متى رام فحل الشعر بالنقد جاهل
فقل دهم الضرغام في الغاب جؤذر
وهل عاب فحل الشعر الا مخنث
دعي له طرف عن الحسن أخزر
وليس بضير الشمس مقلة أخفش
يروح بأضواء الضحى يتعثر
فما أبصرت عيني ، ولاصك مسمعي
بأعجب من ذي ذلة يتنمر

(الديوان . ص ٢١٨)

وقال في ذلك أيضاً :

أنا الفحل في صوغ القريض مجرب
وأن ضلالا أن يراز المجرب
وأني أفعى الشعر ، أعمي زماره
إذا دبت الضراء للشعر عقرب
فمن رام خطوي أو تاثر نهجتي
فقل حلقت في الجو عنقاء مغرب

تركت زغاليل القريض مصاحباً
بواشقه أفنادها ، وتدرب
ألفت صريح القول طفلا ويافعاً
وكهلا وشيخاً كارها من يؤرب
على أن هـذا الدهر مثل بناته
يريش ويكسو من يشاء ويحوب
(الديوان . س ٢٣١)

ومن أجمل الاناشيد الشعرية التي تغنى بها في شعره ، حبه للعروبة ، وتغنيه بأمجادها، ودعوته لتيقظ العرب ، وتوحيد صفوفهم ، قال :

جلق منبت جسمي ، وعـلى
دجـلة محتد قومي الغابرين
والى بغـداد مهوى النفس لي
أنـة تنتابني حيناً فحين
وحشا تهفـو الى أم القرى
مهبط الوحي ، ومهد الراشدين
وفـؤاد سـؤله في يـثرب
كاهل المجـد ، وأرض الفاتحين
وبنجـد لا تعداهـا الحيـا
منعـة العرب ، ومثوى المتقين
وعـلى البطحـاء مجد غابر
شاخص أخلقـه كر السنين
وبصنعـاء تخطاهـا الاذى
عـزة الليث اذا حـل العرين
مؤئل من حـل في أربـاعـه
في الوزايا ، كان في حرز مكين
(الديوان . س ٢٦٤)

وقال :

عن الفتى العربي القح يرسلهـا
آياً مرتلة ديـنـاً وايمـانا
تفجر الصخر رقراقاً وتحدث لا
عمي ، والصم أبصاراً وآذانا
تقيم للنبل والاخـلاق شامخـة
تعيي النواظر فوق الشمس بنيانا
تثير من راقـد العرباء عزتها
وتبعث المجد ، مجد الضاد الحانا
تقر عين العلى من كل شـاردة
منها ، ويرقص قلب المجد جذلانا
أو الخفي بها قدساً ، وشاعرها . .
فليس بدعاً اذا ايقظتهـا الآنا . .
(الديوان . س ٢٧٤)

ومن صدق الشعر في الديوان أنـه يصور أحوال الشاعر ، وتقيته ، بصدق وأمانة ؛ ويصور ما يصوره من منغصـات للعيش ، وعلى

الخصوص آلامه للسياسة آ شـذ ، أو الحالة الاجتماعية ؛ أو معركة الشعر ، والادب آ شـذ أيضاً » أو أمراضه ، أو همومه في حياته الرتيبة..

والبيئة متجلية في شعره ، فإلى جانب صورة المجتمع ، وإنعكاس السياسة ، والجهاد الوطني عليه ، وخاصة احداث الثورة التي خصها بقصيدة طويلة ، نجد اوصافاً مختلفة لمطرحات ، وجوانب الطبيعة في سورية ، إذ نجده يصف الغوطة ، وبردى ، وحماة والنواعير وطرابلس ، وغيرها.. كما ان الشعر الاجتماعي ، والاخوانيات ، والرثاء عكس عواطف مشبوبة صادقة ، وقمية سامية معطاءة .

وقـد أحسن المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب بنشر هذا الديوان القيم الثمين ، أنـه يصور مرحلة هامة من مراحل نضالنا الحديث من أجـل الفصحى ، والتعبير الفصيح ، السليم ؛ كما يعكس صورة كامـلة لمجتمعنا العربي السوري ، وأنانا العربي السوري في حبه للحرية ، والخير والجمال ...



ليته لم يعد

مجموعة قصص لالياس مقدسي الياس

منشورات دار الصراع الفكري — بيروت —

١١٤ صفحة من القطع المتوسط

عرض وتحليل يوسف مدور

« ليته لم يعد » عنوان المجموعة القصصية الاولى التي اصدرتها دار الصراع الفكري في بيروت للقاص الياس مقدسي الياس وتلاحظ أول ما نلاحظ ان هـذا الـكاتب يعتمد في تصوير شخوص قصصه على التصوير السينمائي ، فالعدسة بين يديه تلتقط الجوانب الظاهرية لحياة الناس دون الغوص في اعماقهم .. وربما يكون الكاتب قد تطور الى حد كبير ، فالمجموعة صدرت في عام ١٩٥٦ وكانت القصص فيما يبدو تجارب الـكاتب الاولى .

في المجموعة تسع قصص واحدة منها على شكل اهداء ، والقصص هي : شمعة تحترق ، ليته لم يعد ، مريضان ، الثمن ، المعذبون في الحياة . رسالة من مجهول ، معركة .. قبيل الغروب ، آمال ، عاهرة ، والقصة التي كانت على شكل اهـداء اراد الـكاتب فيها ان يرد الجميل الى أمه التي كانت بالنسبة له كشمعة تحترق لتنير له السبيل .. ولعل العبارات الصادقة التي امتلأت بها القصة تؤكد لنا من جديد ان الـكاتب الذي يكتب عن تجربة صادقة كثيراً ما يأتي أنتاجه اكثر اخلاصا واكثر عمقاً واكثر أصالة

في قصة « ليته لم يعد » يعالج الـكاتب مشكلة اجتماعية طالما عاناها مجتمعنا ويعانيها بالاضافة الى المجتمعات الاخرى .. انها مشكلة انسانية على مداها الواسع الا وهي ادمان الانسان المشروبات الروحية وخاصة عندما يكون رب عائلة .

فالاب هنا عندما يبدأ بادمان شرب الخمر ، تتبدل كل احواله وتسوء اخلاقه ، ثم يهجر البيت ، وتبقى العائلة في حلم مستمر تمني نفسها بعودته ، وعندما يعود أخيراً ، فلانه طعن بظهره من رجل

آخر كان ينافسه على عشيقته .. عاد وقد ادرك انه قد اخطأ خطأ كبيراً بحق زوجه واولاده ، ويفرح الاولاد بعودته ، وكانت الزوجة قد اكتشفت قبل ذلك انه مصاب بجرح عميق في ظهره ، ويهمس لها ان الرجل الاخر قد قتله . . وعندما يرى الاولاد تخور قواه ، ثم يسقط الى الارض ويختم الكاتب القصة بقوله : فأحاطوا بجثة والدهم الهامدة ، وانطلق بكاؤهم عاصفة عاتية تمزق سكون الليل العميق ، فضممتهم الى صدري، ونظرت الى سمير وتمتمت وانا احاول جهد استطاعتي السيطرة على النغمات التي تقطع نبرات صوتي قائلة : أجل . . أجل . . لقد بر بوعده فعاد يا بني ، ولكن ليته لم يعد .. فقد عاد قتيلاً . . »

وقد اراد الكاتب هنا ان يصور حالة إنسان يدمن على الشرب ثم يرتاد الملاهي ويتعرف ببناتها ثم يصور ما يجر هذا اللون من الحياة على الذي ينغمس فيه ، فهو معرض باستمرار لان يعيش حياة لا اخلاقية .

وقد كان القلم بيد الكاتب كما ذكرت كعدسة التصوير بيد المصور السينمائي . . انها تمر مروراً طفيفاً على الوجوه والاحداث والزوايا .

فاذا انتقلنا الى القصة التالية وهي «مريضان» تبدأ بهذه العبارة الخطابية .. تسألني لماذا أنا متشنج الاعصاب ثائر .. ؟ لم أنا حاقد بهذا القدر على نظامنا الاجتماعي الفاسد ؟ وحانق لعدم وجود تصميم اقتصادي شامل .. ؟ » ثم يروي الكاتب قصة طبيب يذهب الى عائلة فقيرة في حي قبر عاتكة ليعود احد مرضاها فيحشو قصته بنماذج كثيرة من التقريرية والخطابية والاقحام الشخصي فهو تارة ينتقد الحي ، وتارة اخرى ينتقد البناء القديم ومرة يتساءل كيف يعيش اهل ذلك الحي وثالثة يؤكد ان المجتمع هو المجرم بحق هؤلاء ، ناسياً او متناسياً ان هؤلاء هم المجتمع . ولم يكن الكاتب يدري ان المريض بالسل الذي احتاج اليه يجب ان يكون في المستشفى الحكومي الذي هو موجود لاسعاف مثل هذه الحالات فوراً ..

ان الكاتب عندما يريد ان يأخذ على عاتقه القاء الاضواء على نواقص المجتمع يجب ان لا يتجاهل الحقائق الثابتة التي لا تريد برهاناً ، فحيث تدور حوادث هذه القصة في دمشق نجد ان احداثها بعيدة كل البعد عن الحقيقة والمنطق لان وزارة الصحة لا تدع اي مريض يعاني السل ولا يقدر ان يطبب نفسه الا وتأخذه فوراً الى مستشفياتها وتعمل على تطبيبه مجاناً .

ويريد الكاتب ان ينقل الصورة الاخرى من المأساة فيعرض لنا قصة امرأة من الوسط الارستقراطي على طريقة الافلام المصرية مع تعابير الطبقة الارستقراطية المصرية ، مع ان هذه التعابير ليس لها وجود في مجتمعنا العربي السوري — يعرض لنا قصة هذه المرأة التي تبدي قلقها على مريضها الغالي . ويسرع الطبيب في نفس اليوم الذي زار فيه قبر عاتكة الى ابي رمانة ليعود مريض المرأة الارستقراطية ولكنه يفاجأ بأن المريض كان كلبا .. ولم يدر في خلد الكاتب ان حالة مثل هذه تستدعي ان يكون الطبيب بيطريا ..

وقد كان يريد الكاتب ان يعطي صوراً عن

مجتمعاتنا العربية ، ولكن للاسف جاءت هذه الصورة مبتورة مفتعلة لامجال للحدس الصادق أن يجد فيها أي مقام .

فاذا انتقلنا الى بقية القصص كالثمن مثلاً نجد أن الكاتب متأثر الى حد كبير في عرض شخوصه بالافلام العربية التي لم تنضج بعد الى مستوى الافلام العالمية . فالحوادث ، والزوايا ، وطرق العرض ، والعبارات ، واللقطات تكاد تجعلنا نحسب أن قصص هذه المجموعة ماهي الا ملخصة عن قصص سينمائية عربية ، لعبت الدموع فيها دوراً كبيراً ونبعت المآسي فجأة لتحل فجأة . والتي هي محاولة لاستدرار شفقة المتفرج او القارىء والتأثير في عواطفه تأثيراً سطحياً بعيداً عن فهم الواقع فهما حقيقياً .

وعندما يجد مقدم الكتب نفسه في موقف حرج سرعان مايحاول التهرب من الحديث عن الكتاب وهذا ماحدث لمقدم الكتاب عمر ابو النصر فقد تحدث عن الادب المصدر الينا ، ولم يمس المجموعة الا بكلمات قليلة جداً .

على كل حال ، فان القصص المتفرقة الاخرى التي لمحتها للكاتب في المجلات العربية وخاصة اللبنانية تؤكد لي ان تطوراً كبيراً قد طرأ على اسلوبه ، فهو في مجموعته « ليته لم يعد » كان يحاول ان يعبر عن آرائه في المجتمع وفي طريقة اصلاحه والعمل من اجل تحرير الفرد من طغيان النظم الاجتماعية الفاسدة ، والصورة التي حاول تقديمها لم تكن سيئة في العرض ، ولم تكن فاشلة في الغاية ، ولكنها من حيث الفن القصصي الحديث كانت مليئة بالثغرات الفنية التي اعتقد ان الكاتب قد اخذ بتلافيها في قصصه الاخرى .

لقد وقف كاتب « ليته لم يعد » وراء غاية انسانية طيبة اراد الوصول اليها ، وربما قدوصل وربما لم يصل ، لكن الغاية كانت طيبة وتدل على اصالة انسانية ..

على كل حال .. انا بانتظار أثر آخر المؤلف فعادة لايمكن للكتاب الاول ان يعطي صورة صادقة عن حقيقة مؤلفه وأصالته الادبية .



— تقديم قلم التحرير —

حول محاضرة الاستاذ فرنز هافتمان في موضوع الفن الألماني الحديث

دعا معهد غوته في دمشق ، في أواخر الشهر المنصرم الى الاجتماع لمحاضرة الاستاذ فرنز هافتمان استاذ تاريخ الفن في جامعات المانيا الاتحادية والذي تحدث فيها بحيوية العارف الواثق من نفسه عن الفن الالماني الحديث بمضامينه واشكاله.

استهل المحاضر حديثه بالتساؤل عما اذا كان من الضروري في عصرنا هذا ابراز خصائص حضارة معينه وهو عصر تناثر تضافر الحضارات واتحاد سياسات الامم واقتصادياتها .

وقال كلنا يعلم أن المعالم الجوهرية لبناء وعي انسان اليوم تتجلى في التوسع التاريخي والجغرافي لمداركه فصر القديمة بخلودها ورفعة الاغريق وتأثيره على الفكر الغربي والروحية البيزنطية وعالم الباروك الهائم والفن التأملي في آسيا والغيبوبة الصوفية في الهند وغيرها من الافكار الكثيرة ، كان لها أكبر الأثر على حياة الانسان اذ اننا دون شك نحيا كل هذا في لحظة واحدة ، نحياه بادراكنا التاريخي ، وأما ادراكنا الجغرافي فيتسع عن طريق وسائل الاعلام وتقدم الفنون



الرسام والموديل

للفنان ايرنست . ل . كيرشنر

الصناعية وتطور العلاقات السياسية والاقتصادية بين الدول وتداخلها فهذا التوسع العمودي والافقي لمداركنا يستوجب ايجاد تطور انساني ووجداني مماثل وبالتالي يستلزم السير في طريق ايجاد حضارة جديدة شاملة .

ويعتبر الفن في عصرنا هذا اول ميدان ظهرت فيه معالم هذه الحضارة اذ يلاحظ المتأمل تأثير الحضارات القديمة النائية على الفكر الاوربي بالاضافة الى تأثيرات عصر ما قبل التاريخ والفنون الشعبية لمختلف الاقطار وكذلك الفن والاساطير العربية كلها ذات أهمية بالغة في الحياة الفنية وقد اورد المحاضر عدداً من الامثلة التي تأثر فيها فن الرسم الاوربي بالفن العربي (حضور – سما كش) لهنري ماتيس وما تتضمنه من ايحاءات الاواني الشرقية وكذلك رسوم بول كليه وفنه المفعم بالتأثير الشرقي كلهـا ذات أثر عميق في الفن الاوربي وقال كذلك لنذكر المذاهب الفنية الحديثة وليدة القرن العشرين كالتكعيبية والتعبيرية والسريالية والتركيبية والوحشية والتجريدية كيف أنها انتشرت في ارجاء العالم الى حد تبدو فيه فنون الامم وكأنها جميعاً مسيرة بنفس الدوافع والضرورات .

وقد ساهمت المانيا مساهمة فعالة في بعث هذه الحضارة العالمية أفهل يمكننا أن ننسى الانجازات الشخصية لبعض الفنانين الالمان وتأثير ماكس ارنست على الفن السريالي العالمي وكذلك تأثير هانس هارتونغ وذنر في الرسم العالمي الحديث .

ثم يتحدث المحاضر عن رسالات بعض الفنانين كرسالة بول كلير وكاندينسكي القائلة بان في امكان الفنان أن يتخطى في رسومه صور عالمه المرئي انها رسالة الفن التجريدي ويقول المحاضر أن هاتين الرسالتين ولدتا في عالم التعبير الالماني وكانت لها قوة اشعاعية مدهشة ويشير بعد ذلك الى اهمية التعاون الاوربي الوثيق فيقول لولا الانتاج المنطقي البناء للفكر الافرنسي لما نجح الفنانون الالمان وحدهم في الوصول بالرسم الحديث الى ماهو عليه . الا أنه من ناحية ثانية يقر بأن للفن جذوره في محيطه وبيئته وفي العادات والتقاليد والخصائص القومية ويذكر بهذه المناسبة قول « جان جوريس » ما أجمل أن تكون الشعوب كباقة من الازهار لكل منها لونها ورائحتها الخاصة وان تؤلف في مجموعها طاقة واحدة جميلة . وهذا القول يمكن أن يقال اليوم عن الفن الحديث وهي حقيقة بديعة في حياتنا الحديثة .

ويقول المحاضر أن كل من يسمع عبارة فن الرسم الالماني يتبادر الى ذهنه فن الرسم التعبيري الالماني الذي أصبح ممثلا لجوهر فن الرسم الالماني الحديث وانه من اشهر فناني هذا المذهب « اميل نولد » و « كيرشنر » في لوحة « الرسام والموديل » التي يتجلى فيها تبسيط الرسم ثم ينتقل الى الحديث عن فرانز مارك فيقول ان هذا الفنان يبدأ باستخلاص رسوم رمزية نموذجية ينتزعها من الطبيعة المعقدة ثم يسعى لأن يبني من هذه الرسوم ايقاعا تصويريا ناجحا . هذا وقد لجأ المحاضر الى عرض بعض الصور

التوضيحية من انتاج مارك ومنها لوحة « الخيول الحمراء » ولوحة « الغزلان في الغابة » وفي هذه الاخيرة تتجلى اسطورة شمول العالم لكل الكائنات وهذه الرسوم التي رسمها فنانا ان هي الا رسوم ذهنية تستخلص الصفات العامة والصوفية مما هو خاص ومفرد في الطبيعة المرئية ويقول ان التقاء العناصر المختلفة في اللوحة يخلق فراغا ضوئيا ملونا سحريا يتيح لنا مشاهدة التغيرات الشعرية وتظهر الصورة وكأنها من الكريستال الشفاف وفي هذا البناء الكريستالي تكمن الرسوم التي تشير الى الاشياء الاصلية .

أما تغيير المرئيات واذابتها بالنسبة لمارك فليس فيها اساءة للخليقة بل انه على عكس ذلك كان يأمل أن ينفذ الى ماوراء الظواهر ليستثمر البنيان الروحي الداخلي .

وقال مارك ان التخلص من خداع الحواس في حياتنا الزائلة هو أساس كل فن وان الفن يجب ان يهدف الى استبعاد احساساتنا الجزئية لاظهار الكون اللامحدودي الذي لا يتجزأ والذي يكمن خلف كل شيء وكتب مارك مرة ان ما كان في السابق موضوعا لرسومنا قد تحول الآن الى نسب عددية واهتزازات بسيطة .

وقد نهج بول كليه نهج مارك وما كه مستفيداً من آرائهم كما كان لرحلته الى تونس الأثر البعيد في دراسته لاهمية الالوان .

وقد نجح بول كليه في تسخير الخطوط التي تشير الى أشياء معينة تسخيرها في خدمة تصوير المشاعر كما سعى لتصوير شكل الحركة بخطوط تكاد تكون هندسية .

وقال المحاضر لقد اكتمل فن بول كليه بعد زيارته لتونس اذ غدا مقطوعة شعرية ملونة انه صدى لسحر الطبيعة هناك بألوانها وأضوائها وقال بول كليه ان أول انطباع له عن تونس كان « حلما ومادة وفي أعماقها روح » . وانتقل الاستاذ هافتمان الى الحديث عن اللاشعور فقال ان اكتشاف اللاشعور دفع الفنانين الى الاصغاء الى النداءات الداخلية والى العزوف عما هو مرئي ووراح الفنانون يعبرون عن تلك النداءات بانتاجاتهم الفنية ، وهكذا لم تعد مهمة الفنان محاكاة الطبيعة بقدرما أصبحت تلبية لتلك النداءات المستقرة بالذات في قرارة الانسان .

وفي فترة ما بعد الحرب وبعد سقوط عدد كبير من الفنانين في ساحات القتال في جو من الجوع والبؤس والدمار توقف تطور الفن في هذا الاتجاه الثائر واكتسح شيطان المذهب التعبيري وشبح الحقيقة المفجعة ميدان الرسم ولكن الى حين ، حيث ظهرت فيما بعد مجموعة جديدة من الرسامين تابعت السير في الاتجاه الاول وقد ولدت هذه الخلية في جو مدرسة الهندسة الفنية في المانيا .

ويشير المحاضر فيما بعد الى أهمية هذه المدرسة في تطوير الحركة الفنية في أوربا والى التعاون الكائن بين الفنانين في مختلف البلاد وأبان أن هناك حقلا أساسياً مشتركاً للفن الحديث وان للرسوم الالمانية خصائصها في هذا الاطار الهام .

وانهى المحاضر محاضراته بقوله لقد أخذطراز الفن الاوربي الحديث عن الفرنسيين وضوحه وقوة شكله وأضاف اليه الفن الالماني المثالية والعمق .

المراكز الثقافية العربية في سورية

دمشق

● القى الدكتور ممدوح حقي محاضرة قيمة بعنوان « الشمال الافريقي » تحدث فيها عن تطور الحياة ومراحل النضال في تلك المنطقة .

● كما قدم المستشرق الالماني فالتر براونه محاضرة قيمة بعنوان « الشعر الجاهلي » وقد استطاع هذا المستشرق ان يرصد الحركة الشعرية في العصر الجاهلي ، وقد حضر المحاضرة السيد الامين العام لوزارة الثقافة والارشاد القومي وكبار موظفيها وعدد كبير من المثقفين .

حمص

● في يومين متتالين ، تم اقامة مهرجان الشاعر المهجري المرحوم نسيب عريضة ، وقد القيت كلمات مختلفة عن حياته وشعره وكان ابرز المتحدثين الاديب الكبير ميخائيل نعيمة ونظير زيتون وشكري هلال وعبد المعين الملوحي وغيرهم .

● اقيم في المركز مهرجان كبير بمناسبة اعياد الجلاء تحدث فيه الخطباء عن هذه المناسبة الغالية على قلوب الشعب العربي .

حماة

● تحدث الدكتور عبد الرزاق الشقفي في ندوة اقيمت في قاعة المركز عن تنظيم النسل كما القى الدكتور قدري الكيلاني محاضرة بعنوان « الفتوة عند العرب » .

● القى الاستاذ عبد المعين ملوحي محاضرة بعنوان « نظرات في الشعر الحر » .

اللاذقية

● « المجتمع العربي في العهد العثماني » عنوان المحاضرة التي القاها نبيل حمادة كما القى حسن حلم محاضرة بعنوان « شعر الترف وشعر الخاصة » .

درعا

● قدم عبد الرحمن حامد محاضرة بعنوان « فلسفة التطور » كما القى فالح فلوح محاضرة بعنوان « اثر القومية العربية في الادب الحديث » .

كتب جديدة

● صدر للقاص وليد اخلاصي مجموعته القصصية الاولى بعنوان « قصص » وقد ضمت المجموعة أبرز القصص التي نشرها الكاتب ، أما دار النشر التي قدمتها فهي دار مجلة شعر .

● صدر للدكتور منذر الدقاق كتابه العلمي الطبي « قصة القرحة » وقد تضمن الكتاب بحث هذا الموضوع بحثاً دقيقاً .

● اصدرت وزارة الثقافة والارشاد القومي كتاباً بعنوان « عبد الوهاب ابو السعود » لعادل ابي شنب رصد الكاتب فيه حياة هذا الفنان الكبير.

كتب وردت الى المجلة

● « مطالعات في اللغة والادب » ـ الجزء الاول ـ تأليف غازي سعيد السعد ، بغداد .

● « الاشتراكية ومفهوم العدالة » تأليف ندوه اليازجي ، نشر دار اليقظة العربية للتأليف والنشر . دمشق .

● « شجرة العذراء بصورها أدب التخيل » تأليف الاستاذ توفيق الفكيكي ، منشورات مكتبة المعارف ببغداد . كما وردنا كتاب آخر لنفس المؤلف بعنوان « الراعي والرعية » .

والمعرفة تشكر الاساتذة هذه اللفتة اللطيفة وستحلل في المستقبل القريب هذه الكتب .

أخبار متفرقة

بدعوة من وزارة الثقافة والارشاد القومي ألقى الاستاذ جان ماري دومناك « مدير مجلة الفكر الفرنسية » محاضـــرة بعنوان « حول النظريات القومية في القرن العشرين » وذلك على مدرج جامعة دمشق وقد حضر الامسية الامين العام لوزارة الثقافة والارشاد القومي الدكتور يوسف شقرا وعدد كبير من المثقفين والادباء .

أخبار الفن

بمناسبة الاعياد القومية ، نظمت وزارة الثقافة والارشاد القومي برنامجاً كبيراً ، تقدم المسرح الشعبي رواياته في عدد كبير من القرى والمدن كما قدم مسرح العرائس حفلات في مدرسة دار السلام بدمشق .

اما المسرح الغنائي فانه قدم بالاشتراك مع مسرح الفنون الشعبية حفلتين بالقامشلي وحفلتين في الحسكة وحفلتين في دير الزور وحفلتين في الرقة ، وحفلة في حلب ، واربع حفلات في اللاذقية .



في بريد المعرفة

من وزارة الارشاد في العراق الشقيق

وردنا من السيد وزير الارشاد في الجمهورية العراقية الشقيقة كتاباً يوضح فيه مهمة وزارة الارشاد في العراق الشقيق بعد ثورة رمضان المباركة ومما جاء في هذا الكتاب .

واليوم وقد انجابت الظلمة وزالت الغشاوة عن العراق وعاد وجهه العربي مشرقاً زاهياً ، وانتصر الحق على الباطل ، والعدل على الظلم . فقد انتصرت ارادة ابناء الشعب الخيرة لتعيد العراق الى مكانه الطبيعي من الركب العربي المتحرر ولتوضح للشعب العظيم الاهداف السامية في الحرية والكرامة الانسانية التي حاول المجنون طمس معالمها . وحيث ان القلم الحر له الدور الاول والاكبر في توضيح اهداف الشعب وفي تبيان المسؤولية التي ينبغي على المواطن العربي النهوض فيها في هذا الظرف الدقيق والدور الذي عليه ان يقوم به لبناء كيان عربي موحد ينعم بالطمأنينة والسلام وفي ايقاظ الحس القومي الانساني في نفوس شوهتها الاحداث المتعاقبة . وفي تفجير الطاقات الكامنة والخلاقة لدى الشعب الابي وحيث ان حكومة الثورة تعلم جيداً ان النهوض بالمجتمع المثقل بالعديد من اسباب التخلف والجمود والحاقه بركب الحضارة والنور لا يتم الا برفع المستوى الثقافي والفكري لجميع افراد الشعب وباحترام صادق للرأي الحر البناء ولشرف الكلمة النبيلة واحتضان اكيد للفنون الادبية والثقافية والعلمية كافة والعمل على اسناد العاملين فيها وتذليل جميع العقبات التي تواجههم والاخذ بيد كل القابليات الخيرة حتى يعاد للحرف المهان كرامته فقد عزمت هذه الوزارة انطلاقاً من رسالة الثورة المباركة وايماناً راسخاً منها بان عظمة المجتمع المتحضر ، المجتمع الكريم تقاس دائماً وأولاً بعظمة ابنائه وبارادتهم الخيرة ومسؤوليتهم الاكيدة تجاه المهمات التي يشعرون انهم مكلفون بالقيام بها عن بذل وسخاء ، عزمت هذه الوزارة انطلاقاً من مبادىء الثورة واهدافها وايمانا منها بالمسؤولية الكبيرة التي ينبغي ان تساهم فيها على الاضطلاع بمهمات لا نقول انها يسيرة في مجتمع مزقت كيانه الاهواء الفردية الجنونية المريضة ، والتيارات الشعوبية والانتهازية والاختلاطات النفسية والذهنية المريضة ، ولكنها تشعر شعوراً اكيداً وصادقاً انها ستضع اللبنة الاولى في بناء

الفرد وتطوير ذهنه وتفجير طاقاته الكامنة التي كانت مهملة او معطلة للظروف الصعبة التي مرت به . فهي لذلك قد حددت لها طريقا عمليا تسلكه وهي تزيل هذا الركام من التركة العفنة التي ورثتاها عن العهود الرجعية وتتلخص خطواتنا في :

اولا — في اصدار مجلة العراق الجديد بشكل مختلف تماما عن الشكل الذي كانت تصدر فيه في العهد المقبور وتطويرها من حيث المادة والاسلوب والاخراج وتطعيمها بمقتطفات من الفن والادب والعلم لتكون مرآة حقيقية لوجه العراق العظيم وهو في طريقه نحو النور والمجد .

ثانيا — اصدار مجلة فكرية ثقافية رفيعة تضم مختلف البحوث والمقالات والدراسات الفنية والادبية والعلمية المركزة ، تهدف الى اشراك الفكر العربي في الحضارة الانسانية وتعكس النشاط الفكري العربي والعلمي نحو كل التيارات الفكرية العالمية الحديثة .

ثالثا — اصدار كراريس مستقلة في طبعات شعبية تتناول مختلف القضايا سواء كانت علمية او ادبية او فنية او اجتماعية او سياسية وتعرضها باسلوب خال من التعقيد بغية تمكين افراد الشعب كافة من متابعة التطورات الفكرية وايمانا بان الثقافة للجميع .

رابعا — القيام بترجمة كاملة وامينة لاحدث المؤلفات العالمية والتي يمكن ان تخصب الحركة الفكرية بصورة عامة وتمدها بطاقات جديدة من الحيوية والنشاط .

لذا فان هذه الوزارة ايمانا منها باصالة هذا الشعب وعمق ادراكه لواقعه المؤلم وتحسسه المسؤولية الملقاة على عاتقه في بناء المجتمع الاشتراكي التقدمي الموحد ، تهيب بجميع القابليات الفنية والادبية والعلمية والسياسية ان تمثل عمق المسؤولية وضخامتها وتجند جميع امكانياتها لرفع المستوى الثقافي العام لمجتمعنا المرتقب ، وان هذه الوزارة ليسعدها ان تعلن انها سوف تكون دائما وابدا المؤسسة التي تحتضن جميع القابليات والامكانيات بما تستحق من تقدير وتكريم .

●

رد على مقال الدكتور شوكة الشطي

هل الاسكندر ذو القرنين هو الاسكندر المقدوني ؟

بقلم محمد مهدي استانبولي

اطلعت على ما كتبه الدكتور شوكة الشطي في العدد الاول من السنة الثانية من هذه المجلة تحت عنوان الاسكندرية القديمة ، فزعم ان الاسكندر المقدوني هو الاسكندر ذو القرنين نفسه حتى راح يقول :

إن للاسكندر المقدوني الكبير مقاماً من التقدير والاحترام عند العرب ، وفي الاسلام ،لم ينله فاتح غيره ، رفعه في نظر بعضهم الى درجة الرسل والانبياء (!) ويذكر القرآن الكريم الاسكندر في عدد من الآيات الواردة في سورة الكهف... »

ومن المعروف تاريخياً ان الاسكندر المقدوني كان من عبدة الاوثان ، ومن المدمنين على شرب الخمور ... فكيف يكون هو ذو القرنين الرجل الصالح الذي أثنى القرآن العظيم على قصته في معرض الثناء والايثار ؟!

وقد تأثر الدكتور الفاضل بما جاء في تفسير العلامة الشيخ جمال الدين القاسمي رحمه الله ، وقد جارى فيه آراء جمهرة من المفسرين لانشك بخطئهم ولا عبرة بكثرتهم، ومتى كانت الحقيقة مع الغالبية، وخاصة اذا بعدت عن العقل والحق ؟ !

قد أورد البخاري ذكر « ذي القرنين » في احاديث الانبياء في صحيحه قبل ذكر «ابراهيم الخليل » عليه الصلاة والسلام .

قال الحافظ ابن حجر في فتح الباري (١) :

« وفي ايراد المصنف ترجمة ذي القرنين قبل ابراهيم (ع) اشارة الى توهين قول من زعم أنه الاسكندر اليوناني ، لان الاسكندر كان قريباً من زمن عيسى عليه الصلاة والسلام ، وبين زمن ابراهيم وعيسى أكثر من الفي سنة !! »

وذكر الفاكهي من طريق عبيد بن عمير أحد كبار التابعين ، ان ذا القرنين حج ماشياً ، فسمع به ابراهيم ، فتلقاه .

قال الفخر الرازي في تفسيره ، « كان ذو القرنين نبياً ، وكان الاسكندر كافراً ، وكان معلمه ارسطو ، وكان يأتمر بأمره ، وهو من الكفار بلا شك ، وكان ذو القرنين من العرب .. واما الاسكندر فهو من اليونان ... »

ولعل مصدر هذه الفرية التاريخية راجع الى بعض فلاسفة العرب الذين أرادوا رفع شأن معلمهم الأول : ارسطو الذي كان استاذاً للاسكندر المقدوني ..

قال شيخ الاسلام ومنقذ العروبة من التتار الامام ابن تيمية رضي الله تعالى عنه :

« وكلامنا هنا في ضلال هؤلاء المتفلسفة الذين يبنون ضلالهم بضلال غيرهم ، فيتعلقون بالكذب في المنقولات ، وبالجهل في المعقولات ، كقولهم : (إن ارسطو وزير ذي القرنين) ـ المذكور في القرآن ـ لانهم سمعوا انه كان وزير الاسكندر وذو القرنين يقال له « الاسكندر » !!

وهذا من جهلهم ، فان الاسكندر الذي وزر له ارسطو هو ابن فيلبس المقدوني الذي يؤرخ له تاريخ الروم ، المعروف عند اليهود والنصارى .. وكان مشركاً يعبد الاصنام ، وكذلك ارسطو وقومه كانوا مشركين يعبدون الاصنام !

وذو القرنين كان موحداً ، مؤمناً بالله ـ تعالى ـ وكان متقدماً على هذا (٢) ..

وقال الامام ابن كثير في تفسيره في معرض الكلام على سورة الكهف :

« ... وقد اورد ابن جرير ههنا والاموي في مغازيه حديثاً اسنده ، وهو ضعيف ، عن

---

(١) طبعة بولاق ج ٦ ص ٣٧

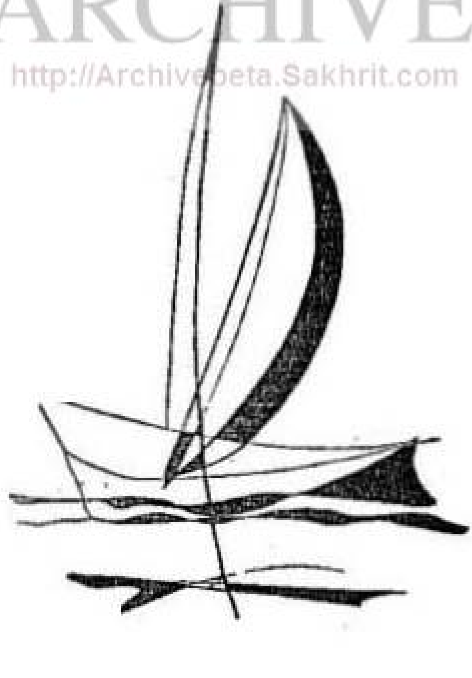
(٢) كتاب الرد على المنطقيين لحجة الاسلام ابن تيميه طبعة الهند ص ١٨٦ .

عقبة بن عامر أن نفراً من اليهود جاؤوا يسألون النبي - صلى الله عليه وآله وسلم - عن ذي القرنين، فأخبرهم بما جاؤوا له ابتداء، فكان فيما اخبرهم به انه كان شاباً من الروم وانه بنى الاسكندرية ..

وفيه (اي في الحديث) طول ونكارة ورفعه (الى النبي) لايصح، واكثر مافيه أنه من اخبار بني اسرائيل !

والعجب أن أبا زرعة الرازي مع جلالة قدره، ساقه بتمامه في كتابه : دلائل النبوة، وذلك غريب منه ! وفيه (اي في هذا الحديث) من النكارة أنه من الروم، وانما الذي كان من الروم الاسكندر الثاني، وهو ابن فيليبس المقدوني الذي تؤرخ به الروم . فاما الاول، فقد ذكر الازرقي وغيره انه طاف بيت الله الحرام (في مكة) مع ابراهيم الخليل عليه الصلاة والسلام أول ... آمن به واتبعه ...

وأما الثاني فهو الاسكندر بن فيليبس المقدوني اليوناني وكان وزيره ارسطو والفيلسوف المشهور والله أعلم ... وقد كان قبل المسيح بنحو ثلاثمئة عام، أما الاول المذكور في القرآن، فكان زمن الخليل كما ذكره الازرقي وغيره ...»



أعداد قلم التحرير

المجلة ــ القاهرة
الكتاب ــ بغداد
حضارة الاسلام ــ دمشق

المجلة ــ القاهرة

يسر اسرة تحرير « المعرفة » ان تقتطف من افتتاحية الزميلة « المجلة » التي نشرت في عددها رقم ٧٦ . والتي جاءت تحت عنوان «وبسوريا» هذه المقاطع :

قلنا ، من اعماق القلب في العدد الماضي مرحباً بالعراق واليمن .. ولم نكن نعلم ، ان القدر يعي ، لهذا الهتاف الجليل ، ختاما أجل .

فاليوم نقول : وبسوريا !..

وما أجل واحب الى القلب ، ان يسترسل في متابعة خواطره الشعرية وهو يرى حبات العقد العربي ، تنتظم الواحدة الى جانب الاخرى ، في إتساق وتجاوب وتكامل . ولكن الموقف بدلالاته العقلية او معانيه التاريخية يقتضينا ان نتزع أنفسنا من الاخيلة التي تمليها نشوة النصر ولذة تحقق الحلم ، لنفكر ، ولنتأمل ما كان .. ولنتدبر ماعمكن ان يكون.

أما ما كان فيستحق منا أن نعتب على أنفسنا وان نلوم شداد صبرنا ، فنحن نعرف دلالات التاريخ ، وقوانينه الثابتة . ونتذكرها حين نكتب ، ونشرحها عندما نحب ان نعلم الناس ، ولكن حينما تنزل الكارثة ، او يحل المصاب ، تطير من عقولنا ، وكأنها لم تكن على اطراف السنتنا ، مرات عديدة .

والتاريخ قال في الماضي كثيراً ، انه لا عقيدة بغير ردة ، ولاحركة بغير نكسة ، ولا تقدم بغير تأخر ، ولا أمل بغير يأس ..

هذا هو منطق الحياة التي اتسعت دائماً لليل والنهار ، وللسواد والبياض ، والحر والبرد ،وللمد والجزر ، وحركات الامم والشعوب ، اولى الانشطة الانسانية، بأن تعلو موجتها ثم تنحسر ، وتعلو صيحتها ثم تخمد ، وتشتعل جذوتها ثم تخبو ، لتعاود من جديد ، دورة حياتها أقوى واثبت ، واعلى صوتاً وأبعد ضوءاً .

فالحركات الانسانية من ثورات ، ونهضات ، هي انسلاخ بطيء مؤلم من الماضي ، وبناء شاق

منهك للحاضر ، وتمهيد وتحضير مضن للمستقبل .

ومن هنا كانت في الثورات من اسباب نجاحها ، واسباب تعثرها ، ولا تزال الاسباب جميعاً تصطرع ، وتشترك ، وتتغلب بعضها على بعض ، حتى يلم الماضي أنفاسه ، ويلقي اسلحته ويؤمن بأن هزيمته هي الخاتمة المحتومة ، فتثبت الثورة وتستقر .

وبعد ان تعيد المجلة الى الاذهان كافة الحركات التي قامت عبر التاريخ ، واسباب نجاح بعضها واسباب فشل البعض الاخر ، عادت لتقول :

ان الوطن العربي ، في مكان من الارض ، يجعله أملاً لكل طامع ، وهدفاً لكل قوي ، ويجعله مركزاً ذا اثر بعيد المدى ، في عالم الافكار والعقائد ، وما أشد معارك الافكار والعقائد هولاً هذه الايام .

ولو قارنا ، ما بذلناه من اجل وحدتنا في القرنين التاسع عشر ، ونصف العشرين ، بما احتمله مثلا الالمان أو الطليان في سبيل وحدتهم لما جاز لنا ان نأسى على ما كان من هذه النكسة التي لم تستطع ان تكمل من عمرها سوى عام وبعض عام .

فاذا كان الفرح بنهاية النكسة عظيماً ، وكنا نلعنها ، فلا يمنعنا من ذلك من ان نشكرها ، كما يشكر الناس ، ما يلم بهم من مصائب ، فيقولون : رب ضارة نافعة ، وقد تأكدت معاني الوحدة ، طوال فترة الردة ، بما قاله خصومها ، وهم يتحككون بها ، وما فعله انصارها ، وهم يستعجلون عودتها ويقيلون عثرتها ، وينهضون كبوتها .

لقد دعتنا النكسة الى ان نزداد تعمقاً في فهم المحيط الذي نكافح فيه وان نعلم عن ميدان المعركة ، وطبيعتها ، وما تتصل بها ، وما يتفرع عليها ، وما يزيدنا مناعة في وجه الفشل .

ما زال فينا المترددون ، والمتعجلون ، وحسنو النية الذين يسيئون التقدير ، وحسنو التدبير الذين يسيئون الظن ويسرفون في الحذر والحاصمون الذين لايدفعون ضريبة التفكير ، وكل هؤلاء يخدمون اعداءنا ، ويسيئون الينا ، وهم لايعلمون وقد اخذت النكسة بيدنا . . في مجاهل ودروب هذه المعركة الكبرى التي نخوضها من اجل مستقبل ضخم ، وعندما نفرغ منها ، سنقول : لقد بنينا وحدتنا فوق الصخور .

الكتاب – بغداد

تحت عنوان « مع ميثاق الثورة الجزائرية » نشرت مجلة « الكتاب » في عددها الثالث من السنة الاولى مقالا للدكتور عبد العزيز الدوري ، مما جاء فيه :

ان ثورة الجزائر حدث فذ في التاريخ المعاصر ، فقد بدأت ثورة سياسية محدودة ، وغدت ثورة عامة شاملة صحبها تحول داخلي جعل بناء المجتمع الجزائري على أسس ثورية جديدة هدفها الشامل وقد تمثل هذا الهدف في ميثاق جبهة التحرير الوطني الجزائرية .

لم يكن الميثاق نتيجة التأمل وحده ، ولم يكن لايدلوجية معينة ، بل كان نتاج تجربة ثورية شاملة وجهد فكري عميق وثقة بالذات . وهو لذلك جدير بكل عناية وتحليل .

يبدأ الميثاق بفكرة تحقيق الذات الشعبية وتجديدها ، ورسم الخطوط والاتجاهات التي

تؤدي الى ذلك . فالميثاق يريد مجتمعاً له قيمه واسسه ، تكون السلطة فيه للشعب وتعمل لمجموعه . ويريد مجتمعاً تسوده العدالة الاجتماعية لامحل فيه للاقطاعية ولا لنشاط برجوازي مستغل او تابع للاستعمار ، بل يتجه وجهة اشتراكية تسير وفق تخطيط اقتصادي موجه . ويريد الميثاق تربية قومية ثوريه عالية تعمل على تكوين المجتمع الجديد وتصل مستقبله بجذوره ويريد دولة تتبع سياسة متحررة فتسير في طريق الحياد الايجابي وتدعم اتجاهات الوحدة ، وتسند حركة التحرر في العالم .

وتتخلل الميثاق بعض الآراء الاساسية ، فهو يتخذ القاعدة الشعبية الكبرى نقطة انطلاقه وتركيزه في آن واحد . وهو يريد مجتمعاً حراً تقدمياً في كافة اتجاهاته . وبعد هذا نرى في الميثاق الترابط المعنوي بين خطوط بناء المجتمع في نواحيه المختلفة والتقاؤها جميعاً عند نهاية واحدة .

فالميثاق يريد النهج الديمقراطي في الحكم ، والديمقراطية لاتقتصر على حرية الفرد . بل تشمل حرية التنظيم والعمل على أساس الشعور بالمسؤولية والسلطة للشعب كله . واقامة هذه الديمقراطية تتطلب ازالة آثار الاستعمار وازالة الاقطاع وما يرافقه من سلطة أبدية جبرية ، وتتطلب منع أية طبقة جديدة من محاولة الاستئثار بالحكم . ومن مفاهيم الديمقراطية تعدد الاحزاب ، ولكن انصهار الشعب خلال حرب التحرير الطويلة في جبهة واحدة وتعبئة قواه في خط واحد أدى بصورة عملية الى انتظام بعد الاستقلال في جبهة سياسية ثورية واحدة ، وهذا تطور طابعه ومحله في المفاهيم الديمقراطية .

ويسير التنظيم الاقتصادي الاجتماعي في خط مواز . فالعدالة الاجتماعية هدف اساسي . يتحقق بتخطيط اقتصادي يعتمد الاشتراكية طريقاً . وهذا التخطيط يستهدف الشعب كله ، ويولي الاكثرية الغالبة من الفلاحين ، عناية خاصة ، ويحترم قاعدة هذا النظام . فلم يكتف الميثاق بتحديد الملكية الزراعية وتوزيع الارض على الفلاحين ، بل قرر اعطاء الارض لهم دون مقابل ، ومنع بيع الاراضي الموزعة او تأجيرها منعاً لعودة الملكيات الكبيرة ، ورسم انتظام الفلاحين في جمعيات تعاونية تمكن من تنظيم العمل والتسليف والتسويق وتطبيق التقنية الحديثة ، واكد الميثاق على التصنيع ، اما في نطاق القطاع العام الذي تتولاه الدولة لمصلحة الشعب ، او في نطاق النشاط الفردي ضمن التخطيط العام . ولا شك ان مصلحة الشعب تتطلب تسخير الثروات والطاقات المعدنية لخدمته ، وكذا وسائل النقل وشركات التأمين والمصارف . وهذه كلها كانت مناطق استغلال استعماري ، ولذا اتجه الميثاق الى تأميمها لخدمة الشعب ولمنع تحولها الى احتكارات استغلالية خطرة .

وقبل ذلك . يوجب الميثاق ازالة الاقتصاد الاقطاعي ، الذي نشأ في ظل الاستعمار ، وازالة مايرافقه من علائق اجتماعية استغلالية تهدم المجتمع ورفض مفهوم الاقتصاد الحر في بلد يريد البـ

بالبناء منعاً لاستغلال الشعب لحساب فئة صغيرة وحماية لاقتصاده من ان يرتبط بذلك الاقتصادي الاستعماري .

واذا كان الاقتصاد يتجه الى مجموع الشعب ، فان التخطيط الاجتماعي يحدد الوجهة ، ابتداء بالقاعدة . فهناك هدف اول وهو رفع مستوى المعيشة للجماهير ، ويتصل بهذا السعي الى تأميم الطب لتيسير الطبابة المجانية للجميع في أقرب وقت ، وكانت للمرأة الجزائرية مساهمتها الفعالة في معركة التحرير ، فأكد الميثاق على أهمية اشراكها الفعلي في كافة شؤون البلاد وفي تطويرها وعلى دعم المنظمات النسوية .

وتوجيه الشعب في اطار ثورة يوجب تكوين « طليعة واعية » من العناصر المثقفة بين الفلاحين والعمال ومن الشباب المثقفين الثوريين ، تعمل في تهيأة الاطار الفكري الثوري الذي يعكس توثب الجماهير وتساهم في التخطيط العلمي الموضوعي اللازم لذلك .

وتلعب الوجهة الثقافية دورها الحيوي في بناء المجتمع الثوري **فالميثاق يريد ثقافة قومية ثورية علمية ، انه يريد العناية بالعربية لتستعيد كيانها كلغة حضارية . ويريد بعث وتقييم ورفع مكانة تراثنا الثقافي وآدابه الانسانية لا ليكون نصيب فئة محدودة ، بل ليكون عاملا في تربية الشعب . ويريد تعريب التعليم والنهوض بالثقافة اليومية ليضع الاطار الاصلي للذات الثقافية . كما ان النظرة العلمية والمقاييس العلمية وانفتاح الافق الثقافي الان ، كما كان الحال في الحضارة العربية الاسلامية ـ بعد سبل الابداع والارتقاء .**

حضارة الاسلام ـ دمشق

« الادب في خدمة العقيدة » عنوان المقال الذي نشرته مجلة « حضارة الاسلام » في عددها الثامن من سنتها الثالثة لمحمد صالح عبد القادر ، تساءل الكاتب في مقطع من المقال فقال : بماذا تكون قيمة الادب ، وبصورة اخرى ما هو مقياسنا في تقييم الادب وتقديره ، الشكل ام الفكرة ... ؟ ام كلاهما معا ، وبماذا يحصل التأثير ؟ .

لا شك ان للشكل قيمته الاصلية في هذا الموضوع ، فقد كان القرآن ذروة البيان العربي والحديث معجزة الاساليب فاذا كان الشكل هذه القيمة ، فالى أي حد يلعب دور الفكرة والمضمون الذي يحمله هذا الشكل ، والى أي حد يجب أن يكون الايمان قويا بهذه الافكار المنطلقة من الفن الكلامي .

تكلم الناس على مر العصور بعديد من ألوان الفن التعبيري فلجأ اناس الى القصة واناس الى الشعر والى غير هذا من الفنون ، وانا لم أضع هذه الدراسة لأقول للناس اهجروا القصة والشعر والرواية . لا ، ان الرجل العاقل لا يفعل ذلك ، بل انما يقول حولوا هذه الاشكال الجوفاء الى

خدم لافكارهم ، ان اللغة اداة الفكرة ووسيلة العقيدة ، وما وصلنا الى ما وصلنا اليه الا في الوقت الذي جعلنا فيه الادب غاية في ذاته فالاسلام الشامل الكامل هو أول من سخر اللغة للاغراض العقائدية والقرآن نهج هذا النهج وكذلك فعل الرسول « ص » وكل اولئك الافذاذ والعباقرة من رجال الفكر والبيان في الاسلام .

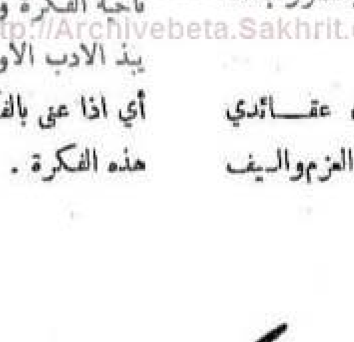
لقد اقترن تاريخ النضال العقائدي بتاريخ النضال الفكري والبلاغي في الاسلام ، فمحمد كان رسولاً وكان قائداً وبليغاً في الوقت ذاته ، وعمر وعلي كانا من عباقرة الحكم والعدل وعباقرة البيان والفصاحة . وطارق بن زياد فتح الاندلس بخطبته المشهورة قبل ان يفتحها بسنابك خيله وأسنة رماحه ، وابو حامد الغزالي حول الفكر الاسلامي عن انحرافه وعنايته بالظواهر والقشور بذلك البيان الأخاذ والفهم الحكيم .

هذا هو تاريخ الاسلام نضال عقائدي مركزه القلب وكفاح بطولي وسيلته العزم والسيف وغزو فكري أداته البيان والحجة واللسان .

ثم جاء اقوام اشاحوا بوجههم وباطنها خيس فارغ — كما عهد عن الغربي في جميع ظروفه واطوار حياته.

فلنتكلم عن الغريب اولاً . ثم عن تأثرنا به ثانيا . ما من عاقل ينكر عظمة ماوصل اليه الغرب من السمو بفنون الكلام حتى صار اديبهم الذروة في كل شيء . في القصة والمسرح والرواية والشعر ، فنون استوت عندهم الى ابعد الحدود واوجدوا من الدراسات النقدية مايحاكي تلك العظمة ويطاولها وكذلك في مجال الفكر والفلسفة والاجتماع والنفس ولكن .. ماذا كانت النتيجة ..؟

وبعد ان اشار الكاتب الى ان الادب الاوروبي لم يعن الا بالجمال والصياغة ينتقده من ناحية الفكرة ويؤكد ان الادب العربي يمكن ان يبذ الادب الاوروبي اذا اخذ الصورة الثانية ، أي اذا عنى بالفكرة وجعل الاخلاق قوام هذه الفكرة .



فنون

يقدمها : حسن كمال



نظرة وحسرة – ١٩٦٣ م . قشلان

الجمهورية العربية السورية

صالة الفن الحديث العالمي

معرض الفنان ممدوح قشلان

ممدوح قشلان فنان جذبته الحياة الشعبية بكل ما فيها من روعة وجمال فتوجه نحوها يغذيها بعمله القوي نحو الفن اذ في كل مرة يعرض فيها الفنان جانبا من انتاجه في المعارض العامة أو الخاصة ترى فيها خلاصة هذا الانتاج القدير .

والفنان ممدوح قشلان فنان يحب التجديد ويحب تطوير فنه سنة بعد سنة بما يقوم به من التجارب المفيدة في هذا المجال ولو تتبعنا انتاجه منذ عودته من روما لوقفنا على مدى ما أحدثه من تطور وخطاه من خطوات في تنمية أسلوبه الذي أخذنا نميزه بوضوح فهو في أسلوبه الجديد تطوير لتكعيبيته التي بدأها منذ عهد غير بعيد ومعرض الفنان ممدوح قشلان لا يتضمن اللوحات الزيتية فحسب بل يتناول لوحات رائعات نفذها الفنان بطريقة الحفر وهي الطريقة التي لا تتطلب من

الفنان القدرة الفنية فحسب وانمـا كذلك امتلاك ناصية هذه الصنعة اذ الحفر في حقيقته فن وصنعة.

وفي لوحاته عناية خاصة في تكوين اللوحـة وتشكيلها الى جانب دراسة عميقة للالوان. أما مواضيعه في جلتها ليست خاليـة من الافكار اذ وراء كل لوحة قصة عاشها الفنان وأومأت اليه من قريب أو بعيد القيام بهذا العمل الجبار.

الفنان فنلان واقعي في أفكاره. ومواضيعه حديث في أسلوبه الذي لم يقبل الا التطور والسير دوما وراء اكتشاف جديد.

المتحف الوطني بدمشق

معرض المهندس المعماري الفنان وهي الحريري

أقيم تحت رعاية وزارة الثقافة والارشاد القومي في الاسبوع الثاني من نيسان لمعرض فني ومعماري كبير للفنان المهندس وهبي الحريري وقـد ضم المعرض عدداً كبيراً من اللوحات الفنية التي رسمها بالالوان المائية والزيتية فجاءت كلها وقـد تحلت بالواقعيـة ان في الوانها أو تكوينها وقد اختار الفنان مواضيعه من البيئة التي كان يعيش فيها ان في بلده أو البلاد الاجنبية التي درس فيها وظهرت يد الفنان الدقيقة في كافة خطوط اللوحات رأ كبتها بياناً متيناً هو انعكاس لما نشاهده في الابنية التي تتطلب مثل هذه المتانة والمتأمل في اعمال الفنان يشعر بادراكه للمسؤولية كفنان ومهندس معمار أمام الجمهور. أما القسم الثاني من معرضه فقـد ضم العديـد من التصميمات المعمارية التي نفذت وخرجت الى حيز الوجود بوجهها الجميل بينما بقي البعض الآخر كدراسات مفيدة وتصاميم قابلة للتنفيذ.

لقي المعرض نجاحاً عظيماً وزار العديد من محبي الفنون التشكيلية والمعجبين بها.

معهد غوته : دمشق

معرض الفنانة (ايدا كركوفيوس)

اقيم في اواخر الشهر الماضي في معهد غوتـه بدمشق معرض الفنانة الالمانية «ايدا كركوفيوس» ويمثل المعرض انتاجها خلال سنواتها الطوال وهو ان دل على شيء فانما يدل على مدى انتشار المدارس الحديثة في المانيا ومدى التقدم الذي احدثته في اوروبا والمعرض الذي نحن بصدده يضعنا امام خلاصة التجارب الفنية التي قامت بها الفنانة وما تزال تقوم، مما يدل على أن الوصول بالفن الى اوج ازدهاره ليس خبط عشواء وانما هو نتيجة من نتائج الدأب على العمل او حصيلة للتجارب الفنية التي مر بها الفنان.

واللوحات المعروضة في اكثرها تمثل الاتجاه التجريدي، الا أنه تجريدي اتسمت الوانه بالحياة وخطوطه بقوة البناء، ولا غرابة في ذلك اذا علمنا ان «ايدا» كانت تلميذة لعلمين من اعلام الفن التجريدي «كاندينسكي» و «بول كليه» وانها قامت بزيارة أمهات المدن الاوروبية واطلعت عن كثب على مايجري فيها من تقدم في مضمار الفنون وبذلك افادت كل الفائدة، اذ نشرت على العالم فناً رصيناً تجلى من خلاله غنى تجاربها الايجابية.



تكوين بالدائرة ـ ايدا كركوفس

الجمهورية العربية المتحدة

لوحات فنية تباع بالمتر المربع

افتتح الفنان المصري رؤوف عبد المجيد في الشهر الماضي معرضه الفني الذي تجلى فيه الاتجاه الحديث وقدم فيه عشرين لوحة وصفت بأنها ذات مستوى رفيع كان الاقبال على معرضه شديداً وخاصة بعد ان اعلن مسبقا عن طريقة جديدة لبيع لوحاته وهي البيع بالمتر المربع ، قد جعل سعر المتر المربع منها مئة جنيه وعلى هذا فبعد ان يختار الزبون اللوحة تقاس مساحتها ويحسب ثمنها.

وهذه هي المرة الاولى التي نسمع بها ان انتاجاً فنياً يقيم بالنسبة لمساحته ، ولعلها طريقة جديدة ناجحة يقصد بها لفت النظر ، لأن تقييم الاعمال الفنية لا علاقة له بالمساحة وانما يقوم على ما فيها من قيم فنية اصيلة .

بيروت

سيعرض في بيروت في الايام القليلة القادمة معرض الفنان الافرنسي الشهير « أولبي دوبريه »

شقيق رئيس الحكومة الافرنسية السابق وسيضم المعرض عدداً من اللوحات الفنية التي رسمها الفنان في الآونة الاخيرة وآخر لوحة رسمها أوليفي دوبريه بيعت للمليونير الاميركي مارشيل بمائة الف دولار وتمثل « صراع النفس من أجل كرامتها » وكانت هذه اللوحة بالذات مثار ضجة كبرى في الاوساط الفنية كما زادت في شهرة الفنان العالمية اذ قل أن يتمتع فنان بثمرات فنه ابان حياته الا قلة نادرة امثال بيكاسو ....

الولايات المتحدة الاميركية

معرض كنوز توت عنخ آمون

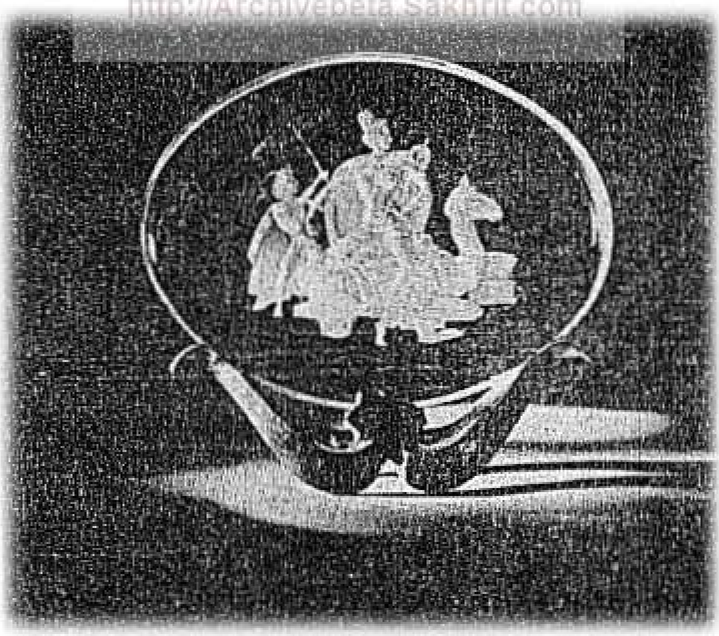
ارسلت الجمهورية العربية المتحدة الى الولايات المتحدة الاميركية معرضا على جانب كبير من الاهمية وهو معرض « كنوز توت عنخ آمون » وذلك في جولة يزور المعرض ومرافقوه خلالها أمهات المدن الاميركية وقد عرضت تحف هذا المعرض النادرة لاول مرة في واشنطن في العام المنصرم وتابعت جولتها في ثماني مدن اخرى حتى وصلت اليوم الى مدينة (أوهايو) من الولايات الشمالية .

ومما يزيد في أهمية المعرض المحاضرات القيمة التي يلقيها مرافقوه والاساتذة الاميركيون عن الحضارة والفنون المصرية القديمة .

وبذلك فقد حقق المعرض انتصارا عظيما في ميدان نشر ثقافات الشرق الفنية في الولايات المتحدة الاميركية .

معرض رموز القارات

لقد حار الفنانون الاجانب منذ القرن السادس عشر في ايجاد رموز للقارات الاربع : افريقيا ،



كريستال : لدونددايل

إوربا ، اميركا، آسيا وقد اعتمدوا في خلق هذه الرموز خلال فترة طويلة على اساطير الرحالة ومشاهداتهم .

واخيرا قام فنان اميركي يدعى دون داير وهو يعمل في مصنع للزجاج قام بعرض هذا الموضوع في مجموعة رائعة تتألف من قطع كريستال على شكل ميداليات تحمل كل منها رمزاً لقارة معينة وكانت الميدالية التي ترمز للقارة الآسيوية تمثل فتاة حسناء ترتدي ثوبا فضفاضا وتتزين بالحلي والمجوهرات وهي في هذا تعبر عن ثراء الشرق وغناه وتحلى فوق جمل حاملة بيدها اليمنى مبخرة ترمز دون شك الى عطور الشرق وبيدها اليسرى زهرة الخشخاش وخلفها عبد يظللها بمظلة تقيها حرارة الشمس وتحت قدميها صناديق الأحجار الكريمة اشارة الى الثروات الدفينة في باطن الارض الآسيوية .

معرض المخطوطات العربية في نيويورك

اقيم مؤخراً في نيويورك معرض رائع عرضت فيه ١٢٥ تحفة من المخطوطات والرسوم الاسلامية وقد تم انتقاء هذه المجموعة الضخمة مما تضمه الولايات المتحدة الاميركية من مجموعات هامة في هذا الميدان . وقد عرضت الى جانب المخطوطات السورية والمصرية التي انتجتها مدارس المماليك الفنية السورية والمصرية عرضت كتب وصفحات تزدان برسوم فارسية بالاضافة الى روائع اخرى من مراكز الفن في تركيا وبخاري وامل السبب في نجاح المعرض هو أن اكثر تلك الرسوم والمخطوطات لم يبق لها ان عرضت للجمهور قط ابداً في الولايات المتحدة .

وقد انتقيت القطع المعروضة من عشرة من كبريات المتاحف الاميركية ومن مجموعة مؤسسة كيثور كيان السوري الاصل .

باريس

واخيراً عادت الجوكندا رائعة ليوناردو دوفانشي عادت الى متحف اللوفر بعد ان قامت



الجيوكندا

برحلة شاقة عبر الولايات المتحدة الاميركية زارت خلالها بعض المدن الاميركية وزارها ملايين الاميركيين وقد خلق وجودها هناك حركة فنية

كبيرة تمثلت في العديد من المعارض التي نظمت من اجلها والمسابقات التي جرت لمحاكاتها .

ومن الجدير بالذكر ان متحف اللوفر قدسمح بعرضها لاول مرة في الولايات المتحدةالاميركية .

وكمثال على النجاحات الرائعة التي تمتعت بها اللوحة أن بلغ عدد زوارهـــا المليون زائر في نيويورك خلال اسبوعين .

لندن

خاتم نفرتيتي

ثرية انكليزية تدعى (بريان نيل) صرحت منذ ايام بأنه سرق من شقتها في هايد بارك خاتم اشتهر بأنه كان احد خواتم الملكة المصرية نفرتيتي والخاتم المذكور كما تصفه صاحبته يتألف من حجر جران صغير مطعم بالذهب وان الطريقة الوحيدة التي يستطيع بها اللصوص هو بيعه لأحد هواة الآثار القديمة في الخارج لأنه لايقدر بثمن حتى لقد رفضت جميع شركات التأمين أن تؤمن عليه وقالت بصدد الطريقة التي آلت اليها هذه التحفة النادرة أن اللورد كارنافون الذي اجرى الحفريات في قصر نفرتيتي اهدى الخاتم لأختها والتي اوصت به لها بعد وفاتها .

ميونيخ

هبة فنية قيمتها عشرين مليون ماركا المانى

وهبت السيدة غابرييل مونتير رفيقة الفنان الكبير كاندنكي عام ١٩٥٧ وهبت متحف بلدية ميونيخ كافـة ممتلكاتها الفنية التي يقول التقرير المنظم بهذه المناسبة أن ما قدمته من المجموعات الفنية يقدر بعشرين مليون مارك الماني أي مايقارب الثانية عشر مليون ليرة سورية وتضم الهبة أكثر من مئة لوحة لكاندنكي وقد اوصت أن تكون مدينة ميونيخ هي الوارث الوحيد لها شريطة أن تقوم تلك المدينة بخلق مؤسسة فنية هدفها تنمية الحركة الفنية والعناية بالتربية والثقافة الشعبية .

وتعتبر هذه المجموعة وحيدة من نوعها من اعمال الفنان كاندنكي الى جانب لوحات هامة يبلغ عددها ثلاثاً وعشرين لوحـة للفنان بول كليه وست عشرة لوحة لفرانز مارك وعدد كبير من اللوحات الهامة لفنانين آخرين . ولعل اهم هـذا كله هي المخطوطات المكتوبة بخط كاندنكي والتي لم تنشر بعد وكذلك مخطوطات كتابـه الذي لم ينشر بعد عنوانه « روحية الفن » . وهكذا فقد ازدادت الثروة الفنية لميونيخ زيادة ملحوظة بهذه الهبة وقد اغتنمت صالة المعرض في داربلدية ميونيخ هـذه المناسبة وأقامت معرضاً هاماً ضم نخبة من القطع المبداة .

فلورنســا

معرض سوق الفن المعاصر

يقـام اليوم في فلورانـا في قصر ستروزي معرض فـني كبير يضم عـدداً ضخماً من اللوحات الفنية التي تعود الى عدد كبيرمن الفنانين

المعاصرين وعدداً كبيراً من الصالات الفنية في ايتاليا التي تعتبر كل واحدة منها متحفاً قائماً بذاته ومن أشهر الفنانين العارضين :

أكاردي ، افرو ، سيتسو ، باكشي ، باريزاني، بوديني ، كابو كروسي سيزار،موريني غياني ، ونجيتر ، شافينو .... وغيرهم مئات الفنانين ومن الصالات التي ساهمت في هذا السوق الفني الكبير صالة روما ، لاميدوزا ، ساليتا ، بوكلياني ، أوبيليسكو ، شنايدر ، البندقية نافكليو ، سينيتي ، سانتاغروس ، لالوجيا ، وغيرها عشرات الصالات التي احتضنت الحركة الفنية وعملت على تنميتها ناهيك عن اهتمام الدولة الكبير في تنمية الحركة الفنية الامر الذي جعل من ايتاليا مهد الفن ومنطلقه غير ان الصفة الغالبة على هذا المعرض هو الاتجاهات الحديثة وخاصة التجريدي.

وقد وجهت الدعوة لحضور حفلة افتتاح هذا المعرض الى عدد كبير من الشخصيات العاملة في الميدان الفني هذا وقد استمر المعرض في استقباله الزوار من ٢٢ آذار لغاية ٢٨ نيسان وبهذه المناسبة طبع كتاب كبير يتحدث عن الاتجاهات المعروضة كما أقيمت حفلة موسيقية صدحت فيها الموسيقى الحديثة وبذلك حاول المنظمون لهذا السوق الفني خلق الاطار الملائم لهذه التظاهرة .



جولة الشهر

مع تيارات الفكر العالمي

يقدمها فؤاد الشايب

محاولة في عرض بعض نماذج التعاطي بين السياسة والفكر في تكوين الحدث اليومي الذي نعيشه ـ هل يستطيع مثقف ان ينجو من السياسة ... وهل يجب ان ينجو ـ اللغة والسلطان السياسي ـ وهل العربية والتركية سواء في محاولة بلوغ العالميـــة ؟! ـ تلازم الثقافة والسياسة ، ودور الثقافة في اغناء السياسة وتطويرها ونشرها وتعميمها ـ مشاركة المثقفين واهل الاختصاص في العمل السيـــاسي ، واساليب استدراجهم الى هذه المشاركة ـ

أحاول أن انظم افكاري وراء مطالعات هذه الجولة ، لأتمكن من سوقها في خيط واحد من التداعي والترابط. وهي ـ هذه المطالعات ـ ان تكن قد تنوعت عناوينها ومطارح اللقاء بها ، فهي لاتخرج عن موضوع تماس الفكر بالسياسة ، وتعاطيها الحدث اليومي الذي نعيشه .

ان القارىء العربي ، في هذه الايام التي تؤلف في تاريخ قومه منعطفاً تاريخياً ، حاد الزاوية ، لامندوحة له من الوقوف طويلا **أمام هذه العملية التي اسميها بالتعاطي بين الفكر والسياسة .**

ولعل الوقوف أمام هذا المشهد غير المرئي بوضوح وراء الاحداث ، هو الذي سدد تسكع المطالعات ووجهها ، بحيث يمكنني القول أنني اختار هذه الموضوعات اختياراً ، وليس اتفاقيا من قبل التسكع ومغامراته وحدها . لقد فرضت نفسها حقاً هذه الموضوعات ، ولكن مامن شيء يفرض نفسه عليك الا وقد اخليت من نفسك موطئاً له ، بل قد تومىء المائعة احياناً ، الى ارادة خفية في الرضوخ والاذعان . فاذا قرر المفكر عدم معاقرة السياسة — مثلا — ترى المائعة تقوده ، شاعراً أوغير شاعر ، الى الركض وراء الكثير من مثل هذه العناوين : **المثقف ... هل يستطيع أن ينجو من السياسة ؟!** وبالواقع فان هذا العنوان هو أحد مطالعاتي ، للكاتب الفرنسي (غاستون باتول) الى جانب مطالعات أخرى تحمل مثل هذه العناوين : **(طبيعـــة السياسة) للبروفسور الانكليزي ميلر** G . D . B . Miller ، **و (سياسة الفكر) ، للكاتب الفرنسي جاك دوبو بوربون بوسيه ، وسواها .**

هل يستطيع مثقف ان ينجو من السياسة ؟! انه واحد الأسئلة ، وثمة سؤال آخر : وكيف ينجو ؟! وآخر : لماذا ينجو ، وفي مصلحة من.. نجاته ؟! قال أرسطو ، منذ قديم الزمان إن الانسان حيوان سياسي فهل كان باستطاعة كل العلم أن يضيف شيئاً الى هذه الحقيقة الخالدة اويبدل ؟! واذا كانت السياسة ، هي فن اجتماع الناس بعضهم الى بعض ـ فن المشاركة ـ **بحيث يصلح مجتمعهم بقدر مايصلح فنهم هذا ،** فأي كائن آدمي بقادر على النجاة بنفسه ، مهما احاط نفسه بالعداء والجفاء والتمنع ؟! واذا تخلى عن الحلبة ، عالم يرصد حركة الدم في مخ حشرة ، او يعلن ناموس الحركة في دوران كوكب في اقاصي الفضاء ، بموازينه ومقاييسه الدقيقة البارعة فلمن يترك هذا العالم ، مجتمعاً كبيراً لايسوده او لايسوسه الا كل من يجهل القيم ومقاييسها حتى بالأذرع والأشبار ؟!

ومن ترى يحكم المجتمع ، ويتحكم بمقاييس قيمه ، سوى **الحمقى ، والعاطلين عن**

العمل ، الذين يزعمون الصلاح لكل عمل ، اذا تخلى عنه العلماء ، والمثقفون ، واصحاب المعارف والاختصاصات ؟!

ان السياسة بطبيعة تعريفها كفن لحسن العلاقة بين أفراد المجتمع وجماعاته ، هي شغل كل مواطن ، أو هي يجب أن تكون كذلك . فاذ كان من اوضاع بعض الخاصة من رجال الفكر والعلم ، الخجل من مواجهة الجمهور ، أو الترفع عن المشاغل الحياتية اليومية ، وجب على النظام العام ، على سياسة الدولة أن تحملهم حملاً على تبديل هذه الاوضاع ، بأن تفرض تمثيلهم عن طريق هيآتهم ونقاباتهم ، ومجالسهم وغرفهم ، ليتمثل العلم والاختصاص ، والفن العلمي والعملي في المؤسسات السياسية التي يكثر فيها على الغالب عدد الأدعياء ، والجهلاء ، قانصي الأصوات الانتخابية ، ومزوري ارادة الجماهير أو العابثين بها . وهذا الاتجاه نحو فرض نسب التمثيل فرضاً ، بديل ، لابد للديموقراطية الانتخابية من اللجوء اليه ، اذا هي ارادت حقاً الخلاص من أزمة تعانيها في كثير من المجتمعات البشرية .

اللغة والسلطان السياسي

ان استطرد في هذه المقدمة لتحليل الطبيعة السياسية وظواهرها المتطورة ، وقد يكون للموضوع نصيب من المعالجة المفصلة في مقام آخر واحب أن اشير الى أن موضوع ملازمة السياسة للكثير من المفاهيم والاعتبارات ، لم تبق اليه مطالعات وقراءات فحسب ، بل قد جرت مطارحات **حول موضوع عالمية الفكر العربي ، وامتداده عن طريق اللغة ، وان لا سبيل الى هذا الامتداد والتوسع الا بالغاء الحرف العربي ، واستبداله بالحرف اللاتيني** . ولقد جرت هذه المطارحات في اطار جدلي ، بينما كان الحدث السياسي العربي يعلن قيام دولة عربية ذات اربعين مليوناً من السكان ، لا تلبث أن تصبح بستين وثمانين مليوناً واكثر ، وكان الجدل يدور حول عالمية الفكر العربي . هل الطريق الى هذه العالمية بتدويل حروف اللغة العربية ، **أم بتعزيز العربية بالسلطان السياسي ، الذي ، كما نعلم من تاريخ الشعوب والدول ، أنه الكفيل ببسط سلطانها الثقافي والحضاري ؟ !**

وكان لابد من الرجوع الى الأمثلة والشواهد التي تزخر بها المطالعات ، والاستقراءات التاريخية وكان لابد من ضحد كل حجة واهية تزعم أن عالمية الفكر العربي ، سبيلها تدويل اللغة ، وتحطيم حروفها وقواعدها ، واذلال روحها ، وقطع تيارها عن منابعها . **وكان لابد من الاعتراف بأن السلطان السياسي يفرض ابداً لغته ، كما فرض السلطان العربي لغته على الفرس والروم ، فجعلوا العربية لغتهم ، لانها لغة الدولة الظافرة التي**

بها يعبرون ، وليس الا بها يلتقون مع الجمهور الأكبر . ولم يبدل شيء من هذا القانون التارخي ، منذ الف عام ، سواء انظرنا الى الموضوع في ظل الدولة العربية بالأمس ، ام في اليوم ظل الدول الانكلو ساكونية واللاتينية .

ثم قد جرى في هذه المطارحة ، والحدث العربي الكبير يعلن مولد الدولة ذات الاربعين مليوناً ، أن سبيل الفكر الى الذيوع والامتداد والعالمية ليس في سهولة حروفه ، وقرب تناولها ، وان يكن عامل الحرف بين عوامل الذيوع والانتشار ، بل ان سبيله الاولى جداراته الثقافية وقيمه الفنية في المقام الاول .

فقد كان بمكنة تاغور أن يبلغ اكاديمية النوبل دون أن ينظم باللغة الانكليزية ، بينما قد استطاع إيفو اندريتش ان يبلغ النوبل ، بالحرف اليوغوسلافي ، دون ان يكتب حرفاً بالانكليزية او الفرنسية او الايطالية او الالمانية ، ودون ان تكون لغة بلاده جماهيرية في اوروبة .

ثم إن عالمية فن الترجمة الذي نظم في هذا القرن ، وعلى الاخص في الحقبة الاخيرة ، طاقاته الكبرى ، وهو من اعظم فنون الانسان الراقي ، واهم وسائله ، كما كان يقول (غوته) ـ قد قرب كل بعيد ، وادنى كل ممتنع ، وحطم كل حاجز ، وقضى على عبث المحاولة لاختراع لغة عالمية واحـدة ، اريد لها أن تسود المجتمعات البشرية ، وبها وحدها يعبرون ، لان هذا الفن ، فن الترجمة ، قد اعطى الدليل على قدرته المتوسعة ابداً ، في دفع العالمية الى ابعد افاقها ، مع المحافظة الذكية على خصائص النكهات البشرية الدقيقة في تعابير حروفها المختلفـة ،

... إن الملايين من الفرنسيين لا يقرأون همنغواي الامريكي ، بلغته هو ، بل بلغتهم هم انفسهم مترجماً اليها . ولجان بول سارتر شعبيته في بريطانيا ، ليس لأنه يكتب اللغة الانكليزية بل بسبب أنه يترجم اليها . فاذا قيـل أن وحدة الحرف اللاتيني هي من وراء هذا التعاطي الثقافي الخير قلنا ان وحدة الحرف هي شيء من أداة اليسر ليس إلا . ووراء هذا اليسر عوامل شتى من تاريخية إلى جغرافية تضاف الى عوامل أساسية من بلوغ حد من المستوى الثقافي والتلاقي الفكري ، إلى توطد الاستقرار مع ثبات السلطان السياسي . وليس من العقل وليس من الحرص على عالمية الفكر العربي في شيء ، أن نفتش عن الأداة قبل الحركة ، او ان نلهو بالمفعول قبل الفاعل . او ان نغفل عوامل كل وحدة وراء حركتها ووجودها .

وبعد ، فليس هنا مقام البحث في خصائص اللغة العربية وحروفها ، وقواعدها وجرسها وارتباطها بالمعنى السياسي ، بأعلى قيم الاعتبار السياسي العربي .

فـفي المشادات التي قامت حول الموضوع ، وفرة من المعلومات والبلاغات التي ملأ بها الفحول صدور الطروس ، إنما قد رأيت أن احسن تحية

يمكن لي ان احيي بها اعلان الدولة العربية العتيدة، القائمـة على قاعدة من اربعين مليون عربي، هي التيمن باشراق سلطان عربي سياسي لن تعيش اللغة العربية في حماه متشردة متسكعة، يزعم حمايتها وهدايتها من خدعهم بعض العلم، أو ضللهم ضعف الايمان، حتى ليجرأوا على محاولة الاقناع بان من يخسر نفسه لجدير به أن يربح العالم. وماذا يفيدنا أن نخسر انفسنا لنربح أي شيء ؟ !

بل اريد ان اعزز هذه التحية بتأكيد سياسي يجل اول ما يجل، ان لا عزة لاي سلطان سياسي عربي، لا يضع قضية الفكر العربي واشراقه في رأس قضاياه السياسية. ومن المؤكد ان نقطة البداية في سياسة الشروق، هي فتح جميع الأبواب على الترجمة من العربية واليها، واغداق الخزائن بلا حساب على مؤسساتها والعاملين فيها.

ان سلطاننا السياسي العربي، ليس بالسلطان الذي روى عنه الرواة حكايات الشعر والسيف والنطع ... - حذار - بل هو سلطان الدولة العربية الطموح، التي كانت اول دولة اخذت من الحضارات قبلها بالترجمة، ووهبت الحضارات بعدها من ثقافتها الموضوعة والمنقولة ما استمر به تلاقح التاريخ وعطاء الحياة

ان العربية لم تقف مغلقة قط دون تيارات الدوران الكوني حولها، قديماً وحديثاً. وحسبنا دعوة المتشككين الى الرجوع الى معالم اللغة واساليب التعبير والانشاء بها، في الفترة الواقعة بين أواخر القرن التاسع عشر، وأيامنا هذه لندرك أي مستوى بلغته اللغة من الاشراق والسهولة والقدرة على استيعاب المضامين الفكرية، مما يؤكد عبقريتها في اتقان الارسال والاستقبال، والانفعال مع الحركة الكونية دون أن تفقد هويتها، أو تنقطع عن ينابيعها.

وغداً عندما تنبسط لها الآفاق في ظل السلطان السياسي القادر، سنرى كيف ترسو على شواطئها المراكب الحافلة بالكنوز، وكيف تقلع منها كما هي الى العالم الاوسع، موقرة بكنوزها.

للدولة التركية الحديثة شأنها في اختيار طريقها للخروج من غياهب الظلام العثماني الرهيب، وللدولة العربية الحديثة شأن آخر في التماس النور والحرية والحياة. اذ قد تتزيّى الطورانية باللاتينية، ولا بأس عليها ولا خسران. بل قد تشعر مع هذا التزوج بحريتها. ولكن العربية لا تستطيع الانسلاخ عن نفسها بحجة حريتها، الا اذا غامرت بها معاً: نفسها وحريتها.

الثقافة والسياسة

ثم اعود الى موضوع تلازم الثقافة والسياسة،

الذي انطلقت منه ، وحصرت جولتي في نطاقه ، لاعمق بعض الخطوط وأصل بعضها بالبعض الآخر.

في مطالعة غاستون بوتول Gaston - Bouthoul جملة طريفة يقول فيها : حتى عندما نقول بأننا لانشتغل في السياسة ، يشركنا قولنا في العمل السياسي . اذ قد يكون رفض الممارسة السياسية قبولا بالسياسة السائدة وارتياحاً لها . ـ كما يقول بوتول ـ ونضيف بأن الرفض قد يكون استنكاراً لهذه السياسة ، صامتاً . يعني **ان المواطن ، على درجـــة من الوعي والمعرفة ، لايستطيع التخلص من المشاركة السياسية تحت طائلة حرمانه من سعادته ، واحياناً من حياته .**

وسواء أشارك المواطن في العمل السياسي العام بقدر وعيه ومعرفته وشعوره بوجوده ، أم لم يشارك ، فان التنظيم السياسي والاجتماعي ، في كل مجتمع ، يعكس بالحق درجة ثقافتنـــا العامة : **معارفنا وعقائدنا ، وعقلياتنا**. ولكي يستتب الاستقرار لابد من الانسجام بين هذه العقليات وبين المؤسسات السياسية ، فيستريح الرعاة والرعايا ، ويتوطد حكم القـــانون . والمجتمع الذي يسوده الاضطراب والقلق ، هو الذي تباينت عقليته ومؤسساته ، ولا بد من تخابط وتجـاذب ، لبلوغ التلاقي والانسجام ، اما بانهزام المؤسسات القائمة ، او بتبديل العقليـــات السائدة . وانه لمن الطبيعي فعلا أن يكون تبديل المؤسسات ظاهرة تابعة لتبدل العقليات ، الا اذا كانت هذه المؤسسات من الرسوخ والصلابة ، بحيث لاتتبدل الا بالرفش والمعول واليد القوية : وهنا يظهر دور الثورة .

ان الثورة ـــ الثورة الــتي يدعمها الوعي العام والفكر ـــ سواء اكانت دامية ام مسالمة ، ليست سوى التسريـع باعادة تنظيم المؤسسات السياسية ، لتنسجم مع التطور الحاصل في رحاب المجتمع ، تحت ضغط الحاجة ، وتبدل المعارف ، والعقائد ، وتقدم العلوم وفنونها . ونذكر هنا **اعادة التنظيم** ، كجانب ايجابي من العمل الثوري . والثورة التي ليس فيها عمل ايجابي ليست سوى عاصفة عابرة ونار تأكل نفسها . فاذا جاز لنا الاستنتاج من عرض بعض هذه الافكار ، امكننا تصنيف مجتمعات الاستقرار والدعة في صنفين : اولهما مارتفعت فيه مؤسساته السياسية الى مستوى العقلية العامة المتطورة ، فحصل الانسجام ، على المستوى العالي ، وثانيهما ما ركدت مؤسساته الى جانب ركود العقل والوعي والحركة ، فحصل الانسجام على مستوى الشعوب البدائية اوالمتخلفة.

أما وقد فتح التقدم العلمي ابواب المعمورة على طرق من المواصلات المرئية وغير المرئية ، حتى دنا كل قريب ، وانبسط للنور كل رابض في عزلة ، فقد بات من غير المعقول أن يدوم الانسجام التقليدي بين المؤسسات العتيقـة ، والعقليات الراكدة ، في احضان العدمية ومرابط الدواب ، **ولقد مس التيار الكهربائي العام ، عقليات الشعوب دانيها وقاصيها ، فقامت تقارع مؤسساتها وحراس**

سياستها ، وكان من الطبيعي ان تتوالى الثورات وتتكرر في كل مجتمع تفتحت عقليته العامة تحت قرع العصر ، ولم تستجب سياسته لنداء النور والحياة وزحف القضاء والقدر .

وهنا يحسن الاستطراد للتأكيد بأن عقلية مجتمع مغلق مهما تدنت وضمرت ، لم تعد وحدها تقرر في مجتمعها مسير سياستها كما كان يحدث في القرون الخوالي ، ولا سيما في عصور الانحطاط لأن انفتاح العالم بعضه على بعض ، قد أجرى التيار في حياة الخلايا البشرية على امتدادات غير محدودة ، وبات اللقاح العام ، يداخل النفوس والعقول ، حتى وهي تظن أنها معصومة محصنة، وراء الحدود والحصون

فاذا عدنا الى مطالعة (باتوليه) وجدناه يعالج معضلة الانسان الغربي من هذه الزاوية بالذات: الزاوية التي تقصر فيها السياسة العامة عن ادراك حقائق التطور البشري وراء كشوف العلم وانتصاراته .

ويصل الى تقريره في أن الحرب ستظل ممعنة في تمزيق العالم ، وتخريب أجل ابداعاته ، مادامت السياسة تنظر الى الحدود ، والعصبيات الوطنية ، اليوم في عصر الذرة والفضاء ، تماماً كما كانت تنظر اليها في عصر المنجنيقات، والمركبات التي تجرها البقر .

ومن هنا ينطلق نداء المثقفين بضرورة تثقيف السياسة وتعميمها ، وحث كل امرىء على أن يكون كما ربي حيواناً سياسياً ، يعنى بشؤون مجتمعه ، لأنها شؤون حياته وسعادته وسلامته. وليس تثقيف السياسة ، سوى وضعها موضع المستويات الرفيعة التي بلغتها العلوم ، لتستطيع أن تخلق – هذه السياسة – مؤسسات جديدة ، وعقليات جديدة ايضاً تبلغ حد الشعور بمسؤولية الانسان تجاه الانسان ، لا مسؤولية المواطن تجاه المواطن ، فحسب .

في اعقاب هذه المطالعة ومابعثته من تأمل وتداعي افكار يحسن القول في ان وظيفة الثقافة في كل من المجتمع الغربي ، والمجتمع الشرقي ، هي واحدة غايتها اغناء السياسة وتعميمها ، واشغال الناس بها ، وتطويرها بلا وناء ، حتى تلحق بركب العلم وضرورات العصر على ان هذه السياسة المنشودة ان يكن هدفها في المجتمع الغربي ، مكافحة الحرب ، فليس هدفها في المجتمع الشرقي ، في المقام الاول سوى مكافحة التخلف . وقد لا يكون القول فاحشاً اذا قلت ان هدف هذه السياسة المنشودة ، في المجتمعات المتخلفة هو مكافحة السلام – سلامها الآسن في احواضه الالفية المباركة !

اهل الاختصاص واهل السياسة

في مطالعة بحث الكاتب الفرنسي (بوسيه) (Busset) يبدو جانب من الاهتمام الجدي الذي يسود العالم الغربي ، وهو يتطلع الى اصـلاح مؤسساته السياسية التي تقوم على الاقتراع العام ، قبل أن تنهار تحت مناسم التطور أو سنابك الثورة. ان الكاتب يستنجد بافلاطون ـ افلاطون دائماً ـ ومونتيني ، ثم بفاليري ، كمفكرين ، عالجوا قليلا أو كثيراً قضية المشاركة الفكرية في العمل السياسي وان يكن هؤلاء الثلاثة ليس بايديهم الحلول ، فهم على الاقل ادلة صادقون . وان تكن الدعوة الى ضرورة اشتراك اهل الفكر والاختصاص في معالجة الشأن السياسي العام ، ليست جديدة ـ وقدمها قدم افلاطون بالذات ـ فان الديموقراطية الغربية الحديثة تفتش عمليا عن اساليب هـذا الاشتراك ومنافذه. فاذا صح القول أن الكفاءات الفكرية يجب ان تكون طاقات قيادية ، صح قول معاكس أن الكفاءات الفكرية غالباً ما تكون انعزالية ، تأملية ، تنشد العافية ، وتبرم بصخب السوق العامـة ، بينما المشاركة القيادية ، والنضالية عامـة ، تطالب اصحابها بتضحية راحتهم وعافيتهم وسلامتهم حيث يدعو النضـال القيـادي . وان مرشحاً لمجلس بلدي ، اقوى نشاطاً واثبت روعـاً ، من اكبر فيلسوف ، واعظم مفكر ، واعلم طبيب او مهندس ، وهو اذ يدخل الساحة العامة ليمارس التجربة بمجرد ظهور اسمه في قائمة ترشيح ، يعرض شخصه وعائلته وحياتـه للطعن والتجريح والتمزيق واعنف الاخطار ، **ففي المعركة يعرف ، وتحت مجهر المشقة تبين صفاته الخلقية ، وقد لاينجح الا حيث يشتعل ويتضور .**

واذا كان الظل الهادىء الوارف الذي يعيش تحت جناحـه المفكرون ، اصحاب العزلات ، او الاختصاصات العلمية والفنيـة ، هو الجو الصالح للنضوجات البطيئة المثمرة ، **فان هـذا الظل لاتخرج من نطاقـه تفجرات النسوغ السخية . وان هـذه لاتتفجر الا في درجات معينـة من الحرارة ، تحت وضروب الشمس المحرقة** . وان تكن الحاجة ماسة ، وعلى الاخص في الفترات العصيبـة الى تلك الجذوع الهادئة الرابضة في عزلتها ، فالحاجة اليها اشد ، فمعترك المجتمعات مهما تكن بنياتها ، لانها بحاجة الى مناضلين والى رجال ملتزمين!.

واذا قيل ان رجل السياسة ، يفترض فيـه ان يكون صاحب صفات اخلاقية مميزة تدنيه من جمهوره ، وتكسبه ثقة مجتمعه ، وان مثل هذه الصفات قـد لا تتوفر في رجال الذكاء . فالقول الاقرب الى الصواب ، **ان الذكاء هو منبع الصفات الخلقية الحميـــدة . وتعريف الذكي ، انه صاحب ذهن صاف ، يعرف طاقاته ، كما يعرف حدودها ، ليحسن استغلالهـا حيث يجب ان يكون الاحساس ، فهو بالتالي رجل خلوق ،**

... وقد تذهب المشادة بعيداً مع الفلسفة والعلم الحديث ، لتقرر طبيعة كل من الذكاء والخلق ، فلننحرف عن هذه الجدلية قليلا ، لنبلغ البحث من طرف نتائجه العملية ، كما يتصورها باحثو المصير الديموقراطي في ظل المؤسسات البرلمانية التقليدية. هنا يقرر عدد كبير من الباحثين ان اليوم الذي تحد فيه عمومية الاقتراع ليس بعيداً. وسيفرض التطور العلمي وتقنيته ، مشاركة المثقفين واصحاب المهن الفنية والعلمية في العمل السياسي ، وذلك بأن تقدمهم وتفوضهم نقاباتهم ، ومجالسهم وغرفهم ومختلف رابطاتهم . **وبهذا يحذف من الحياة البرلمانية كثيرون من الفاشلين الذين يتعاطون السياسة ، والمغامرين ، والمارسين كل عمل ، ولن يقال بعد، أن البرلمان هو مستودع اولئك الذين فشلوا خارجه ، لان الانتخابات ، اثر عملية انتقاء مسبقة ، ستجري معركتها بين مرشحين كسبوا خبراتهم وأبلوا في ممارسة مهنهم .**

بقي القول أن هذه المعالجات ، التي يحاول بها المصلحون ، تطوير النظام الديموقراطي البرلماني ، ليلتقي مع العلم ، وضرورات العصر ، ويتم الانسجام بين الثقافة العامة والمؤسسات السياسية ، من اجل الاستقرار او ماهو في حدوده ـ ان هذه المحاولات **لجديرة بأن نفهمها لا لنعالج بها ازمة تطوير ، كما هي الحال في الغرب، بل ازمة نشوء وانطلاق كما هي الحال في مجتمعنا الشرقي .** انا واياكم على اختلاف المراحل المجتمعية التي نعيشها ، نتطلع الى مشاركة المفكرين واهل الاختصاص العلمي والفني في العمل السياسي العام . ولا شك ان جانب القضية في اوضاعنا القائمة اكثر خطراً ، لاننا نشد العلماء والاختصاصيين وهم قلة القلة ـ واحياناً نادرون ـ في المجتمع الناشيء ، فاذا انصرفوا الى العمل السياسي ، ليرفعوا من مستواه افتقدناهم في حقول العلم حيث لا قدرة لنا على أي نهوض الا بالعلم . وهنا مكمن الأزمة ، ازمة النشوء ، ولا نجاة الا باتجاه سياسة العدل والتكافؤ دون افراط ولا تفريط ، بحيث **يغدو بالامكان تدريجياً ـ لا ثوريا ـ اعداد المواطن السياسي الصالح ، المفيد ، الذي صفته ـ كما نقلنا من قبل ـ ذكاء يعرف طاقاته ، كما يعرف حدودها ، فيحسن استعمالها حيث يجب الاحسان ، غير مقامر ولا مغامر ولا دعي ، وهي صفة المواطن الذي لا تناقض بين ذكائه واخلاقه .**

عناصر الطبيعة السياسية

وأخيراً لم يتسع مجال الجولة ، لعرض نظرية البروفسور ميللر في توضيح طبيعة السياسة ، وحسبنا منها فيما تبقى لنا من فسحة ، الاشارة

الى النقض الذي احدثه هذا المؤلف في مبـادىء النظام الليبرالي الحر بحيث نمى ن يكون التنافس بين مجموعات من المصالـح والتوفيق بينها من اجل مايدعى بالمصلحة العامة ، هو وحده شغل السياسـة الشاغل .

وان يكن صراع هذه المصالح ومحاولة التقريب بينها حتى لاتتداعى الى حرب وفوضى ، هو من طبيعة الحدث السياسي ، فان مايضيفه (ميلر) أن ثمة عنصرين آخرين يكونان طبيعـة الحركة السياسية ، هما العنصر الفردي ، المتميز بتأثير الأشخاص تأثيراً مباشراً في تكوين الحدث السياسي وتحويره وتطويره . ثم العنصر الفكري المتميز بسيطرة الأفكار أحياناً على طبيعة الحركة السياسية ، فتفعل فيها فعلاً مباشرا ، وتفرض سطوتها على الأشخاص وعلى المصالح معاً . ويشار في ميدان المصالح هذه . أن الافكار الجديدة إذا لقيت رضى وارتياحاً في مجتمع ما ، بدلت الكثير من مواقع الجماعات التي تمثل تلك المصالح ، والكثير من القنـاعات والمبادىء الاخلاقية المرتبطة بتلك المصالح أو المفروضة بها .

الى هنـا ، ويبدو أن موضوعنا في الجولة التاليه أو التي ستليها سيكون امتداداً للبحث فيما اسميناه عمليـة التعاطي بين السياسة والفكر في تكوين الحدث اليومي الذي نعيشه .